

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

FACULTAD DE FILOLOGÍA



**TESIS DOCTORAL**

**Dioniso en la poesía lírica griega**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

**Silvia Porres Caballero**

Director

Alberto Bernabé Pajares

**Madrid, 2014**

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

INSTITUTO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS DE LAS RELIGIONES



TESIS DOCTORAL

Dioniso en la poesía lírica griega

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Silvia Porres Caballero

DIRECTORES

Prof. Dr. Alberto Bernabé Pajares

Prof<sup>a</sup>. Dra. Mercedes López Salvá

Madrid 2013



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

INSTITUTO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS DE LAS RELIGIONES



# DIONISO EN LA POESÍA LÍRICA GRIEGA

SILVIA PORRES CABALLERO

TESIS DOCTORAL

DIRIGIDA POR

PROF. DR. ALBERTO BERNABÉ PAJARES

PROF<sup>a</sup>. DRA. MERCEDES LÓPEZ SALVÁ

MADRID 2013



## AGRADECIMIENTOS

---

Tras todos estos años, por fin pongo punto y final a esta Tesis, un trabajo que no habría podido llevar a término sin la ayuda, tanto en lo académico como en lo personal, de cuantos me han acompañado durante esta etapa. Entre todos ellos, destacan mis directores de tesis, el Prof. Alberto Bernabé y la Prof.<sup>a</sup> Mercedes López Salvá. A ambos he de agradecer su confianza desde el principio, sus sabios consejos y las valiosas aportaciones a mi investigación.

Al Prof. Bernabé, mi padre académico, un ejemplo a seguir que no tardó en convertirse en un amigo, he de agradecerle mucho más que la dirección de esta tesis. Gracias por enseñarme griego, literatura, religión, el arte de hacer índices y lecciones tan importantes como que se puede cortar un melón con un palillo. Gracias por hacer las veces de psicólogo, haciendo gala de una paciencia infinita. Gracias por contratarme allá por el 2007 y amarrarme al mundo de la investigación cuando, a falta de una beca, me planteaba no seguir con esto, y por reiterar su confianza en mí año tras año en forma de contrato. Por su amabilidad y comprensión, no creo que pueda haber mejor jefe.

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento al resto del Departamento de Filología Griega y Lingüística Indoeuropea de la Universidad Complutense de Madrid, por el magnífico trato que de ellos he recibido. Entre sus integrantes debo destacar a su director, el Prof. Juan Antonio Álvarez-Pedrosa y a su secretaria, la Prof.<sup>a</sup> Ana I. Jiménez San Cristóbal y a otros miembros a los que también debo tantas y tantas

enseñanzas, consejos y buenos momentos, dentro y fuera de la facultad, como la Prof.<sup>a</sup> Julia Mendoza, el Prof. Eugenio Luján, el Prof. Miguel Herrero de Jáuregui y el Prof. Enrique Santos Marina.

La elaboración de la tesis me ha brindado la oportunidad de trabajar codo con codo con los miembros del Grupo de Investigación Dionysos, el equipo. El Prof. Casadesús, la Prof.<sup>a</sup> Jiménez San Cristóbal, el Prof. Santamaría, la Dra. Cabrera, la Prof.<sup>a</sup> Díez Platas, el Prof. Herrero, la Dra. Martín, la Dra. Macías, la Dra. García-Gasco, el Dr. Kahle, la Dra. Corrente e I. Serrano, grandes conocedores de las religiones, me han aportado mucho más de lo que creen y les estoy profundamente agradecida por ello.

Se mezcla ya lo académico con lo personal, pues los citados, y muchos otros conforman la Filopandi, un grupo sin igual que me ha regalado momentos inolvidables. Son muchos los amigos que he hecho gracias a esta tesis, en la facultad, en el consejo y en el Trevi; expertos en religión, en literatura, en iconografía, en papirología, en edición de manuscritos medievales, personas de griego, de latín, de copto, de árabe, y en otros campos que nada tienen que ver con el mundo antiguo. La tesis me ha dado la oportunidad de conocer entre libros o entre cañas a Alba, Alberto Bernabé, Alberto Nodar, Alberto Sánchez, Anita, Amalia, César, David, Enrique, Eugenio, Fátima, Gema, Irene, Isabel, Javi, Julia, M<sup>a</sup> Jesús, M<sup>a</sup> Luisa, Madayo, Marco, Miguel, Montse, Nacho, Pedro, Pedrosa, Pepe, Rachele, Raki, Sandra, Sara, Sofía, Toni y Zoa. Son grandes amigos que saben bien lo tortuoso que es a veces el camino que lleva hasta aquí. A todos ellos, y a otros tantos compañeros de biblioteca, también de las nuevas hornadas (especialmente a quienes responden al saludo con un sonrisa y lo completan con “¿qué tal?”), gracias por hacer más llevaderas las horas de trabajo.

Un reconocimiento especial se merecen la Prof.<sup>a</sup> Jiménez San Crsitóbal y la Dra. Alonso, mis amigas Anita y Zoa, que siempre confiaron en que este día llegaría, aun cuando yo lo dudaba, y con sus ánimos hicieron posible esta tesis. Gracias por creer en mí, por hacerme sentir capaz, por hacerme seguir adelante.

Mis amigas, los clásicos, mis sobrinas -e incluso Espartaco, que me ha enseñado a relajarme-, se merecen mi gratitud por comprender que mi trabajo no tuviera horarios, por entender que acabar la tesis era importante para mí y que no por ello los quería menos, en definitiva, por asumir mil y una negativas a los planes que se hacían.

Durante esta etapa, como durante toda mi vida, he tenido la fortuna de contar con el apoyo incondicional y la ayuda constante de mi familia, que ha hecho cuanto estaba en su mano para que esta tesis viera la luz. Aprovecho esta oportunidad para dar las gracias públicamente a todos mis familiares por su paciencia y comprensión, a mi hermano Loïc, por estar tan orgulloso de mí y amenazar con leerse esta tesis, pero sobre todo, a mis padres por todo lo que han hecho, hacen y, seguro, seguirán haciendo por mí. Ellos me hacen sentir una persona realmente afortunada.

Un lugar destacado ocupa Hugo. Gracias por quererme tanto, por quererme siempre. Solo así se entiende que durante todos estos años haya aguantado mis llantinas y mis ataques de nervios, fruto del cansancio, el agobio y la inseguridad; solo así, que se haya adaptado a mis largas sesiones de trabajo sin reprochármelo nunca y que me haya escuchado como si le interesara lo que tenía que contarle. Gracias por ser así.

Por último, he de dar las gracias a Diana, que llegó cuando yo veía acercarse el fin de una etapa pero me daba vértigo mirar al abismo que se extiende tras la defensa de una tesis. Ella me dió la fuerza necesaria para acabar este trabajo de una vez por todas.





*À ma petite princesse*



## TABLA DE CONTENIDO

---

INTRODUCCIÓN GENERAL .....	17
I. MENCIONAR A DIONISO .....	27
1. Cómo los líricos mencionan a Dioniso .....	27
2. Nombres y epiclesis de Dioniso. ....	30
2.1. Dioniso .....	30
2.2. El dios que se identifica con sus devotos: Baco, Baquío, Baqueota ¿y Biquis? .....	44
2.3. Nombres relacionados con el alboroto: Bromio y Eríboas .....	56
2.4. Nombres derivados de gritos rituales: Evio y Yaco .....	61
2.5. El dios y el himno en su honor: Triambo y Ditirambo .....	65
2.6. Nombres vinculados al sacrificio: Decemelio y Omestes .....	68
2.7. Dioniso “Libertador” .....	74
2.8. Dioniso, el dios lascivo: Efolio .....	76
2.9. El dios cosido al muslo: Eirafiotés y Litirambo .....	78
3. Invocado mediante su genealogía .....	82
4. Calificativos habituales en las invocaciones a Dioniso .....	84

5. Un estatus incierto: ¿dios, héroe o demon? .....	91
6. Las referencias a Dioniso en la poesía lírica. Una visión de conjunto. ....	95
II. LO DIONISÍACO: CAMPOS DE ACCIÓN, ATRIBUTOS Y ELEMENTOS RITUALES .....	113
1. Un dios benévolo .....	113
2. Dioniso y la μουσική .....	115
2.1. Los coros .....	115
2.2. Los cantos corales. El ditirambo.....	120
2.3. Danzas corales y danzas extáticas.....	126
2.4. Los instrumentos musicales .....	127
3. Dioniso y las plantas .....	134
3.1. La relación de Dioniso con la vegetación .....	134
3.2. El dios del vino .....	139
3.2.1. Referencias a la vid, la uva y el vino .....	139
3.2.2. El simposio .....	147
3.3. La hiedra: copas, coronas y tirsos .....	168
4. Dioniso y los animales .....	176
5. Dioniso y el fuego.....	180
6. El paisaje dionisiaco.....	181
7. Dioniso y lo femenino: mujeres míticas, bacantes y coreutas .....	182
8. Dioniso y el bullicio .....	187
9. Lo dionisiaco en la poesía lírica .....	188
III. LA APARIENCIA DE DIONISO .....	205
IV. RELACIÓN DE DIONISO CON OTRAS DIVINIDADES .....	219
1. Dioniso en el panteón griego .....	219
2. La genealogía de Dioniso .....	220
2.1. El nacimiento de Dioniso .....	220

2.2. La versión tradicional.....	221
2.3. La versión órfica.....	245
2.4. Otras versiones del nacimiento de Dioniso .....	248
3. La descendencia de Dioniso .....	250
3.1. Los hijos de Dioniso .....	250
3.2. Priapo .....	252
3.3. Enopión .....	257
3.4. Fliante .....	261
4. Los seguidores de Dioniso .....	262
4.1. El cortejo dionisiaco .....	262
4.2. Las Ninfas y Dioniso .....	263
4.3. Los Sátiros o Silenos y Dioniso .....	275
5. Los compañeros de Dioniso.....	281
5.1. Dioniso y los dioses menores .....	281
5.2. Las divinidades colectivas .....	282
5.2.1. Tres grupos de diosas: Horas, Cárites y Ninfas .....	282
5.2.2. Las Horas .....	285
5.2.3. Las Cárites .....	289
5.2.4. Las Musas .....	290
5.3. El dios Pan .....	296
6. Dioniso y los dioses olímpicos .....	310
7. Los dioses que los poetas líricos relacionan con Dioniso .....	317
V. EPISODIOS MÍTICOS .....	327
1. Los mitos dionisiacos en la lírica.....	327
2. El retorno de Hefesto .....	328
3. La persecución de Licurgo y el auxilio de Tetis .....	333

4. El castigo de Acteón ¿un mito dionisíaco? .....	337
5. Un Dioniso humano frente a Penteo.....	343
6. La herida de Télefo, castigo de Dioniso .....	347
7. Los piratas tirrenos .....	349
8. Las Enótropos y el favor del dios.....	353
9. La locura de las Prétides.....	355
10. Las Miníades y su ejemplar castigo.....	360
11. Dioniso y el <i>aulos</i> de Atenea .....	368
12. Los mitos predilectos de los poetas líricos .....	371
VI. EL CULTO A DIONISO.....	379
1. El dios de la fiesta.....	379
2. El culto ciudadano a Dioniso.....	385
2.1. La información que aporta la lírica .....	385
2.2. Los Agones Poéticos.....	385
2.3. Los Sacrificios .....	419
2.4. Las Construcciones en su honor.....	421
2.4.1. Monumentos, Altares y Templos .....	421
2.4.2. ¿Un templo a Dioniso en Tebas? .....	422
2.4.3. El santuario de la tríada lesbia .....	427
2.4.4. Un templo junto a las aguas desde el que se llama al dios .....	436
2.5. Mitos con implicaciones rituales .....	445
3. La <i>mania</i> dionisíaca .....	449
3.1. Ménades y bacantes .....	449
3.2. Los elementos característicos del rito menádico .....	465
4. El Dioniso más desconocido .....	494
4.1. Dioniso y los misterios órficos .....	494

4.2. Yaco y los Misterios eleusinos.....	504
5. Aspectos culturales reflejados en la poesía lírica .....	517
CONCLUSIONES GENERALES.....	537
CORPUS TEXTUAL .....	557
Bacchus apud priscos lyricos poetas.....	558
Dioniso en la lírica arcaica .....	559
ABREVIATURAS Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	633
Abreviaturas .....	633
Referencias Bibliográficas .....	634
ÍNDICE DE PASAJES CITADOS .....	669
ABSTRACT .....	6697





# INTRODUCCIÓN GENERAL

---

Dioniso, considerado en otro tiempo un recién llegado al Panteón griego, se muestra ahora como un dios venerado desde época micénica y de gran importancia en el mundo helénico desde la época arcaica. En este contexto, un estudio de los testimonios de Dioniso y lo dionisiaco más tempranos se convierte en indispensable. Solo mediante una atenta mirada a los textos, literarios y paraliterarios, y a las representaciones gráficas de las primeras épocas podremos conocer las características del dios y de su culto en sus orígenes.

El estudio conjunto de todos estos materiales, muestra cuán sesgada es la información que nos llega del dios. Los datos varían en función del vehículo que nos acerque al dionisismo, esto es, la palabra o la imagen, pero difieren también según el momento, el lugar y, en el caso de los testimonios literarios, también conforme al género. Parece lógico pensar que un poeta épico, al presentar a Dioniso en un contexto bélico, no subrayará las mismas características del dios que remarcaría un filósofo presocrático. Igualmente, no serán destacadas las mismas facetas por un poeta lírico, cuyas composiciones se enmarcan en un espacio más propicio al dios, como el banquete o el teatro.

Aunque con frecuencia se ha destacado la relación de Dioniso con el teatro, tan importante es el dios en la poesía lírica como en la dramática, pues antes del nacimiento de la tragedia ya encontramos referencias a su vinculación con los coros, especialmente aquellos que entonan ditirambos, y con el vino, que se considera

inspirador de estas composiciones. Sin embargo, como podremos comprobar, no es tanto el dios del teatro, como el dios de los coros, con independencia de que sus cantos se inserten en una obra dramática o no. Por otra parte, los mitos dionisiacos que conocemos bien gracias a la tragedia, también eran recogidos a menudo por los líricos, especialmente las versiones locales, tal y como señalan algunos testimonios indirectos, aunque, por desgracia, no hemos conservado la redacción lírica de ninguno de ellos.

Hoy situamos bajo la etiqueta de “lírica” lo que en la antigüedad correspondía a tipos literarios diversos: poemas entonados por un coro en honor de los dioses o de hombres sobresalientes, escritos en un dialecto basado en rasgos dorios (en el caso de Alcman, basado en rasgos laconios), y caracterizados por una estructura triádica, o poemas cantados por un solista, compuestos en los dialectos locales, y con gran variedad métrica que permite distinguir mélica de elegía y yambo.

Sin embargo, pese a las grandes diferencias, todo poema lírico ha sido compuesto para su ejecución en una ocasión social muy concreta y esta ocasión determina la importancia de Dioniso en el género. El ámbito de ejecución puede ser un evento privado, fundamentalmente el simposio al que se reserva la monodia, en el que ninguna deidad puede rivalizar en importancia con el dios del vino; o puede tratarse de un evento público, una festividad religiosa que incluyera entre sus celebraciones un agón poético, presidido por Dioniso, quien asistía a la escena, inspirando a los coregos y concediendo la victoria a su elegido. Conviene señalar que entre nuestros textos son mucho más numerosos los fragmentos de lírica coral y mélica que cantan a Dioniso públicamente en el contexto de una fiesta ciudadana que los de ámbito privado.

Dejando a un lado todas las características específicas, todos los “subgéneros” que habitualmente se consideran lírica, y algún otro sobre el que existen dudas, como el hiporquema, han sido atendidos en este estudio.

El hiporquema es un género lírico cuya forma y contenido desconocemos por la escasez de fragmentos conservados. Ateneo de Náucratis transmite un hiporquema de Pratinas de Fliunte<sup>1</sup>. Seaford opina que, aunque el término tiene un sentido técnico, aquí se trata de una denominación bastante vaga que abarcaría todo canto con

---

<sup>1</sup> Pratin. 708 Campbell (Ath. 14.617b) [T 102].

acompañamiento de danza y que sería extensible a composiciones como esta que él considera parte de un drama satírico<sup>2</sup>. Como él, una gran parte de los estudiosos ha considerado este texto parte del coro de un drama satírico perdido<sup>3</sup>, o incluso de una tragedia desaparecida<sup>4</sup>, mientras que otros defienden que se trata de un poema lírico<sup>5</sup>. Recientemente Ieranò ha postulado que se trataría de un texto teatral que parodiaba el ditirambo<sup>6</sup>. La mayor parte basa su argumentación en el propio texto, pero en algunos casos se trata de interpretaciones tan subjetivas que lo que unos emplean para defender una teoría, para otros prueba lo contrario<sup>7</sup>. En nuestra opinión, el texto, que ha sido incluido en las principales antologías de lírica griega<sup>8</sup>, merece formar parte de nuestro estudio por lo siguiente: Ateneo empleó el término ὑπόρχημα que señala el carácter lírico del pasaje y carecemos de razones sólidas para considerarlo cualquier otra cosa, máxime si ha resultado imposible determinar con unanimidad de qué se trataría. Por añadidura, aun siendo evidentes las semejanzas con un coro satírico, al ser el hiporquema un género poco conocido que acompañaba la recitación con danzas miméticas, nada impide creer que el texto era, efectivamente, lo que Ateneo decía que era: un hiporquema.

---

<sup>2</sup> Seaford (1977-78, 87s.) considera que el uso del término ὑπόρχημα por Ateneo está justificado porque se trata de un texto citado por su importancia para la música.

<sup>3</sup> Destaca la defensa de Seaford (1977-78, 84-94), con argumentos externos (la mayor parte de la producción de Prátinas son dramas satíricos, 32 de 50, cf. Suda s. v. Πρατίνας) e internos (el canto parece puesto en boca de Sátiros y presenta algunas similitudes con E. Cyc.). Del Rincón Sánchez 2007, 303 n. 334, ofrece un listado de los críticos a favor de esta teoría.

<sup>4</sup> Ieranò 1997, 219-221 y 224 sugiere que el hiporquema podría ser un fragmento de la obra titulada “Las dimenas o Las cariátides” (Pratin. 711 Campbell [T 103]), que en su opinión pudo ser tanto un drama satírico como una tragedia (cf. Stoessl 1954, col. 1724) y argumenta que este texto podría ser un entonado por el coro de dimenas.

<sup>5</sup> Seaford (1977-78, 85) resume notoriamente los argumentos que trata de rebatir (sobre la naturaleza del fragmento y las diferentes teorías al respecto, del Rincón Sánchez 2007, 301-305, con bibliografía).

<sup>6</sup> Ieranò 1997, 213: “Lo stile ditirambico del frammento sembra, in effetti, nella sua eccessività quasi caricaturale, meglio spiegabile con intenti parodistici tipici di un testo teatrale”.

<sup>7</sup> Zimmermann y Loyd-Jones justifican su carácter lírico atendiendo a vocablos que para del Rincón Sánchez (2007, 309) prueban que se trata de un drama satírico: χορεύματα (v. 1), Διονυσιάδα θυμέλαν (v. 2), ποικιλόπτερον (v. 5), στρατηλάτας (v. 9).

<sup>8</sup> Cf. Diehl 1954-1964, Page 1967, Campbell 1988-1993. Nauck 1964, en cambio, no lo incluye entre los trágicos.

El afán por hacer un estudio unitario del género lírico se impone a la clasificación temporal. Esto ha llevado a recoger bajo el nombre de lírica arcaica textos que pertenecen estrictamente a este periodo junto a otros de época clásica e incluso de época prehelenística, pues a menudo, aún cuando se trata de un autor que vive en pleno siglo V a. C., como Píndaro, su mentalidad sigue más próxima a la de los aristócratas arcaicos que a las nuevas formas de pensar que van surgiendo en su tiempo. Así, el corpus incluye los textos de los autores líricos que vivieron entre los siglos VII y IV a. C., y únicamente los autores alenjandrinos y posteriores han sido dejados a un lado. A estos textos se unen los de autoría desconocida, cuya datación es, por tanto, muy difícil y se analizan tanto textos transmitidos literalmente como paráfrasis insertas en la obra de un autor posterior, como Ateneo de Náucratis, o composiciones que han servido de inspiración a un poeta latino, como Horacio.

También integran nuestro corpus testimonios relacionados con los diferentes poetas líricos. Entre ellos destaca especialmente uno relacionado con Arquíloco: la Inscripción de Mnesíepes, datada en el 264/3 a. C.<sup>9</sup>, que transmite tres oráculos concernientes al establecimiento del culto a Arquíloco y la construcción de un *temenos* en su honor<sup>10</sup>, recibidos por Mnesíepes, probablemente un rapsodo<sup>11</sup>. Aunque el texto de la inscripción helenística no sea poesía lírica y tampoco sea un testimonio arcaico, no es en absoluto desdeñable pues contiene datos biográficos y versos de Arquíloco<sup>12</sup>. La biografía es a todas luces legendaria, pues narra la iniciación a la poesía del de Paros por las Musas<sup>13</sup> y la relación del poeta con la introducción del culto a Dioniso en la isla<sup>14</sup>. Aunque la información que ofrece la inscripción de Mnesíepes no es prioritaria para nuestro estudio, sí resulta significativa pues debía de ser coherente con la vida y obra atribuida al lírico del siglo VII.

---

<sup>9</sup> Kontoleon 1952, 36.

<sup>10</sup> Sobre el culto al poeta, Privitera 1966 y Clay 2004.

<sup>11</sup> Es lo que, según Clay 2004, 10, sugiere su nombre, que significa “quien recuerda el *epos*”.

<sup>12</sup> Sobre la verosimilitud e interpretación de los datos transmitidos, Miralles 1981.

<sup>13</sup> SEG 15.517.A [E<sub>1</sub>] II 20-57.

<sup>14</sup> SEG 15.517.A [E<sub>1</sub>] III 47-50.

También incluimos en nuestro estudio los textos que en algún momento han sido atribuidos a un poeta lírico, aún cuando sepamos que son espúreos pues incurren en claros anacronismos. Por ejemplo, se atribuye a Simónides un epigrama sobre la muerte de Sófocles, quien vivió con posterioridad al lírico<sup>15</sup>. Se trataría, por tanto, de un Pseudo-Simónides, pero no es el objeto de este trabajo determinar la autoría de los pasajes encontrados. Así, no distinguimos las atribuciones más seguras de las dudosas o falsas, en la idea de que, sean o no del autor lírico al que se atribuyen, los poemas son un testimonio antiguo de la presencia del dios.

Todos los textos y los testimonios directos e indirectos, más o menos cuestionables, siempre y cuando hayan sido editados como pertenecientes a la obra de un autor lírico, pueden leerse en el apéndice textual atendiendo a la numeración asignada, que aparece entre corchetes junto al número de la edición seguida en cada momento. Además, cuando se ha considerado oportuno, se ha recurrido a otros textos no líricos (no recogidos por tanto en el apéndice) para complementar las explicaciones.

La única condición para integrar el corpus ha sido que en el texto aparezca el dios, bajo cualquiera de sus nombres o epítetos, alguno de sus atributos o de sus elementos rituales, algún personaje mítico vinculado a él, o alguna referencia a festejos en su honor que nos informan sobre las diversas formas de culto de las que Dioniso es objeto. En el caso de algunos personajes de su entorno, como Pan o Sileno, también se incluyen en el corpus los textos que no señalan expresamente su relación con el dios, puesto que nos sirven para ilustrar el progresivo acercamiento entre estos seres híbridos y Dioniso, lo que no deja de aportar información sobre el cambio de percepción de lo dionisiaco.

El resultado del estudio de estos textos ha dado lugar a seis grandes bloques o capítulos. Cada uno de ellos se abre con una introducción y se cierra con unas conclusiones parciales, a excepción del tercero, cuya brevedad impide operar de esta forma. Estas conclusiones tratan de sintetizar los contenidos que se han desglosado a lo largo de los diferentes apartados que componen el capítulo. Además, mientras que estos apartados se definen temáticamente, la parte final recupera parte de la

---

<sup>15</sup> Simon. *Epigr.* LI Campbell (AP 7.20) [T 111].

información de manera diacrónica lo que permite extraer conclusiones significativas sobre la evolución de Dioniso y el dionisismo en la lírica.

En algunos casos se ha tratado de atender también a aspectos geográficos, puesto que los datos varían en función de si el poeta procede de territorio dorio, jonio o eolio. Sin embargo, este estudio no siempre aporta datos relevantes, pues la lírica conservada parece destacar en una zona determinada en un momento concreto, para ceder el puesto a otra región poco después. Así, mientras que en el siglo VII contamos con más testimonios procedentes de territorio dorio, entre los siglos VII-VI destaca la lírica eolia y gran número de los fragmentos del siglo VI son de poetas jonios. Poco después los autores abandonan su patria para viajar a otros lugares en busca de la prosperidad y la fama, como el propio Píndaro. Pese a todo, se señala la influencia de la cultura local en aquellos textos en que se considere pertinente.

Como no podía ser de otro modo, el primer capítulo estudia los diversos modos en que los poetas líricos se refieren a Dioniso, mediante uno de sus nombres, mediante las epiclesis derivadas de sus campos de acción o de los elementos característicos de su culto, o mediante su genealogía. También se estudian en este primer bloque los calificativos y epítetos que se emplean en las invocaciones del dios y que subrayan su carácter benigno y sus aficiones, o que se pronuncian sobre su estatus incierto.

A continuación, un segundo capítulo abarca todo aquello que entendemos como “dionisiaco”. Se estudian aquí el conjunto de referencias a su esfera de poder, como el canto y la danza coral, o la música de determinados instrumentos; a sus atributos, entre los que destaca el el vino y la vid, seguida en importancia por la hiedra, en forma de copas, coronas o tirsos; las referencias a los animales con los que se identifica y aquellos que integran su tíaso; a los elementos rituales, como el fuego; y a los lugares y actitudes especialmente vinculados con él, esto es, los paisajes agrestes y el bullicio; y las referencias a rasgos del dios que priman en el mito y en el rito como su relación con las mujeres, mortales o divinas. Así, se reúnen aquí todos aquellos elementos que, localizados en un texto lírico, nos hacen sospechar de la relación del pasaje con Dioniso y el dionisismo, y todos estos aspectos dionisiacos se presentan ordenados conforme a la importancia que la lírica les confiere, o mejor dicho, de acuerdo con el número de testimonios líricos conservados al respecto.

Estudiados ya en los capítulos precedentes las principales características que definen a Dioniso y lo dionisiaco a ojos de los poetas líricos, comienza ahora el estudio de aspectos más concretos como su apariencia. Este es el tema del tercer capítulo, que por la escasez de testimonios presenta una estructura diferente a la del resto de capítulos. En efecto, el pequeño número de pasajes en que se remite a algún rasgo físico del dios, se traduce en una mayor brevedad del bloque temático, por lo que resultaría accesorio y reiterativo presentar una introducción y unas conclusiones parciales.

Sigue un bloque en el que se estudia la relación de Dioniso con otras divinidades. Esta relación puede ser de tipo diverso por lo que los subapartados están bien delimitados. El bloque se inicia con el estudio de lo que podríamos calificar de relaciones “familiares”, que incluyen un estudio de la genealogía del dios, atendiendo a las diferentes versiones míticas de su nacimiento, y de su descendencia, centrada en Príapo, Enopión y Fliante, los tres únicos personajes a quienes la lírica presenta como hijos de Dioniso. A continuación se estudian los habituales integrantes de su cortejo. En este punto, nos ha parecido oportuno distinguir entre aquellos seres míticos que le siguen y se subordinan a él, como son las ninfas y los sátiros, de los dioses y diosas que gozan de importancia por sí mismos y que lo acompañan en una relación de igual a igual, esto es, las Horas, las Cárites, las Musas y el dios caprino Pan. Por último, se pasa revista a los pasajes en que Dioniso se relaciona de una u otra forma con los dioses olímpicos. En este contexto, llama poderosamente la atención la ausencia de Ariadna. En efecto la lírica no se interesa en absoluto por las relaciones amorosas del dios, ni siquiera por su relación con la cretense que sí se documenta en otros géneros literarios desde época arcaica.

Continúa este trabajo con el estudio de los mitos protagonizados por Dioniso a los que los poetas líricos aluden, que no narran. La mayoría de los textos que remiten a mitos dionisiacos son testimonios secundarios, lo que dificulta el estudio de las diferentes versiones míticas y de los diferentes mitemas que componen el relato. Sin embargo, pese a la dificultad que entraña trabajar con este tipo de materiales, se hace evidente que predominaban las referencias a mitos sobre castigos dionisiacos. En efecto, parece que los líricos se refirieron a todos los teómacos habituales: Licurgo, Penteo, Télefo y los piratas tirrenos. También se refirieron los líricos a los grupos de tres hermanas, de regio linaje, que se negaron unirse a sus conciudadanas en los ritos



dionisiacos y que fueron por ello castigadas con el dios: las Prétides y las Miníades. Así, queda patente la superioridad numérica de los mitos en que el dios o su culto son rechazados y el terrible castigo que el dios impone a sus detractores. Por otra parte, la lírica también documenta versiones míticas menos conocidas. Así, Estesícoro narró en una obra perdida cómo Acteón sufrió la ira de Dioniso por enamorarse de Sémele y obstaculizar así los amores de Zeus y la tebana. Los líricos atienden también a los mitos en que Dioniso se muestra como un dios benévolo y poderoso, capaz de llevar hasta el Olimpo a Hefesto para ayudar a su madrastra Hera, lo que le valió un puesto entre los Olímpicos, y capaz de atender las súplicas de sus descendientes, las Enótropos, cuando fueron llevadas en la expedición a Troya para que las tropas griegas no carecieran de víveres. Muy diferente es el mito tratado por Telestes, que trata la relación de Dioniso con la música, al presentar a Atenea, inventora del *aulos* haciéndole, entrega a Dioniso del instrumento.

Pone fin a esta tesis el estudio de los datos culturales que se documentan en la poesía lírica. Tras presentar a Dioniso como dios de la fiesta, en tanto en cuanto se trata de la principal forma de evasión y liberación, se organizan los testimonios líricos en tres apartados. En primer lugar, las referencias al culto ciudadano, entre las que se cuentan las menciones de agones poéticos, de sacrificios en su honor y las alusiones a diversos tipos de construcciones que le fueron erigidas: monumentos conmemorativos de la victoria coral dedicados al dios, altares diversos entre los que se cuenta la *thymele*, y templos, estudiando por extenso los testimonios sobre un hipotético templo tebano cercano a uno de Deméter, un *temenos* dedicado a la tríada lesbia, y un templo en la Élide. Este último, situado quizá junto a las aguas, se relaciona con uno de los elementos más característicos del culto a Dioniso: la llamada al dios para propiciar su epifanía. Por último, cerrando este apartado, se repara en los mitos con implicaciones rituales, como los protagonizados por las Prétides y las Miníades, que se relacionan con las Agrionias celebradas en Argos y Orcómeno. A continuación se estudian los testimonios sobre el culto menádico y tras establecer las diferencias entre el uso del término “ménade” y el de “bacante” que han generado una gran confusión en torno a este ritual, se pasa revista a los elementos característicos del rito menádico, para tratar de determinar qué hay de cierto y qué de falso en cuanto creemos saber sobre estos cultos. En efecto, el estudio diacrónico que sirve de colofón a este bloque demuestra la importancia de una visión de conjunto pues solo así podemos entender que el rito

menádico se incardinaba en las celebraciones oficiales, algo que a menudo ha pasado por alto. Finalmente, se estudia la importancia de Dioniso en los misterios, especialmente en los órficos, en los que es la figura principal. En este punto, a fin de no alejarnos del objeto de estudio se ha atendido únicamente a aquellos textos que aluden al dios y se han dejado a un lado los restantes testimonios órficos, que ya han sido tratados en profundidad por los estudiosos del orfismo. También se aborda la peliaguda cuestión del papel desempeñado por Dioniso en los misterios de Eleusis, donde cambia su nombre por el de Yaco, lo que ha hecho correr ríos de tinta sobre su identificación. Esto nos permite afirmar que se trata de la misma deidad, pero no nos facilita información específica sobre los ritos místicos pues los textos en que Dioniso aparece bajo este nombre mezclan elementos diversos.

Tras las conclusiones generales que ponen fin a esta tesis y que presentan la información obtenida del estudio de los textos líricos en contraste con la documentada en otros géneros de la literatura arcaica, se presenta el corpus textual. Dicho corpus presenta el texto griego propuesto por la edición escogida en cada caso, salvo excepciones concretas en que se ha optado por la lectura defendida por otro editor o por mí misma a la vista del estudio del contenido del pasaje. Estos ligeros cambios en el texto de la edición, son señalados en el corpus y se comentan en el cuerpo de texto cuando resulta necesario. Junto al texto griego se presenta la traducción que se ha elaborado para este trabajo. Para mayor comodidad del lector, los textos han sido ordenados por el nombre en latín del autor lírico, con la intención de facilitar la consulta de los materiales al margen de la lectura del trabajo. Además de los fragmentos líricos que conforman nuestro corpus, se añaden en el corpus las palabras del comentarista que transmite el texto, cuando su glosa resulta ilustrativa para nuestro estudio. Estos pasajes llevan junto al número de texto, una letra que indica que se trata de un testimonio secundario.

A continuación del corpus de textos se recogen las abreviaturas y las referencias bibliográficas. No se ha pretendido presentar una bibliografía exhaustiva sobre el tema que sirva a estudios posteriores sobre lírica o dionisismo, sino que nos limitamos a facilitar al lector de este trabajo la localización de las citas bibliográficas incluidas en el cuerpo de la tesis de manera abreviada, esto es, remitiendo únicamente al apellido o apellidos del autor, el año de publicación y la página o páginas en que se aborda el tema en cuestión, detallando también el número de notas si es necesario. En

el caso de traducciones o reediciones, al año de la publicación original sigue un paréntesis en que se indica el año del ejemplar consultado y la página(s) y/o nota(s). Cuando el autor tiene varios trabajos del mismo año, los libros preceden a los artículos o capítulos de libro y estos son ordenados alfabéticamente, salvo que integren la misma obra colectiva, en cuyo caso se ordenan conforme a su aparición en dicho volumen. A cada uno de los trabajos del mismo año se les asigna una letra que acompaña a la fecha para diferenciar fácilmente las citas a cada trabajo. Solo las referencias a diccionarios quedan al margen de esta norma, pues en estos casos parece más cómodo remitir al lema, separado de la abreviatura de la obra por la llamada “s. v.”.

La tesis se cierra con una herramienta que pretende ser de ayuda para el lector: un índice de pasajes citados. Por lo concreto del campo de estudio y por las referencias cruzadas que salpican la tesis, no se ha considerado pertinente incluir un índice temático.

# I

## MENCIONAR A DIONISO

---

### 1. CÓMO LOS LÍRICOS MENCIONAN A DIONISO

No todos los textos de nuestro corpus mencionan expresamente a Dioniso pero sí la mayoría. En efecto, se incluyen en nuestro estudio pasajes líricos que nos informan sobre el mito o el culto dionisiaco, pero que no se refieren directamente al dios. Estos textos, de gran importancia en otros puntos de este trabajo, resultan ahora prescindibles pues el presente capítulo se centra en los recursos mediante los cuales los poetas aluden al dios.

Por otra parte resultan cuestionables aquellos textos que nos llegan de manera indirecta, pues es imposible determinar si el nombre de la divinidad recogido en el texto coincidía con el utilizado por el autor original. Así, en un buen número de textos, autores posteriores se refieren a la obra de los líricos en relación con Dioniso, pero no podemos saber si en el autor de la obra en cuestión se refería al dios mediante este

teónimo<sup>16</sup> o si lo hacía mediante cualquier otro de sus nombres o recurriendo a su genealogía. También contamos con un caso en que se recoge el fragmento lírico y se usa el nombre de Dioniso en la introducción al mismo, pero este teónimo no aparece en los versos que nos interesan<sup>17</sup>. Algunos de estos textos además le declaran dios<sup>18</sup>, algo que como veremos resultaría de gran interés en un texto de época arcaica, cuando se le llama también héroe o demon, pero que no podemos tener en cuenta por encontrarse en un pasaje indirecto que se data en un momento en que no cabía duda acerca de la divinidad de Dioniso.

En el mismo orden de cosas, tampoco podemos saber si los epítetos Baco<sup>19</sup>, Efolio<sup>20</sup> y Lio<sup>21</sup>, fueron usados por Arquíloco y Píndaro, los líricos con los que se relacionan. Otros casos, pese a todo, suscitan nuestro interés, como el “Líber” de un poema horaciano que parece basarse en unos versos de Alceo<sup>22</sup>. La elección de este teónimo sugiere que el de Lesbos pudo usar uno de los nombres del dios que subrayaban su poder liberador sin que podamos averiguar de cuál de ellos se trataba. Frente a lo que sucede con el uso de Dioniso, el nombre propio del dios, la elección de

---

<sup>16</sup> Encontramos el teónimo “Dioniso” en la Inscripción de Mnesíepes (SEG 15.517.A [E<sub>1</sub>] III 16-42) referida a la institución del culto a Dioniso en Paros por parte de Arquíloco (Archil. 251 West = 240 Adrados [T 36] y Archil. Test. 3 A, col. II Gerber [T 38]); en Lyd. *Men.* 4.51, referido a una obra de Terpandro (Terp. 6 Gostoli [T 118]); en Sch. AB *Il.* 23.92, que resume una obra de Estesícoro sobre el regalo de Dioniso a Tetis del ánfora en que reposarían los restos mortales de Aquiles (Stesich. 234 Campbell [T 115]); en Him. Or. 38.13, sobre una obra de Anacreonte (Anacr. 174 Gentili = PMG 492 = Campbell [T 28]), y en un comentario anónimo a Arist. Rh. 3.14.1415a 10 Bekker en que se citan los primeros versos de un ditirambo relacionado por algunos con la Escila de Timoteo (Tim. 794 Campbell [T 124]).

<sup>17</sup> Así sucede cuando Ateneo (Ath. 2.38e) introduce un fragmento alcaico sobre los efectos del vino (Alc. 369 Voigt [T 9]).

<sup>18</sup> Archil. 333 West (Syrian. in *Hermog.* 1.47.21 Rabe) [T 37]; Tim. 794 Campbell (Arist. Rh. 3.14.1415a 10 Bekker) [T 124]

<sup>19</sup> “Baco” en un fragmento de la Inscripción de Mnesíepes (SEG 15.517.A) editado como Archil. 3 A, col. III Gerber [T 38].

<sup>20</sup> Leemos οἰφολίωι en la Inscripción de Mnesíepes (SEG 15.517.A [E<sub>1</sub>] III 16-42) correspondiente a Archil. 251 West (= 240 Adrados) [T 36].

<sup>21</sup> Plutarco llama al dios Λυαῖος al introducir un fragmento pindárico (Pi. fr. 248[T 88], Plu. *Adulat.* 68D[T 88a]). Cf. García Valdés 1994, 596.

<sup>22</sup> “Líber” en Hor. C. 1.32.8, editado como Alc. 430 Voigt [T 10] por la notable influencia que Alceo ejerció sobre el poeta latino.

epiclesis tan concretas como estas sugiere, si no su presencia en el texto citado, al menos, cierta relación con su contenido. Por esta razón, estos textos sí serán tenidos en cuenta en nuestro estudio.

Cuando se nos ha conservado el texto lírico y este incluye una referencia a Dioniso, la información que obtenemos de ella es diversa. En un gran número de casos los poetas nombran a Dioniso mediante una de sus epiclesis. En otras ocasiones, los líricos recurren a su genealogía para nombrarle, dando así prueba de lo extendido de la versión tradicional del mito de su nacimiento<sup>23</sup>. Las referencias de este tipo también serán estudiadas aquí, pues tan importante es que se diga su nombre como que se silencie.

Con respecto a las referencias más numerosas, las que usan un teónimo o una epiclesis, conviene señalar que el dios aparece en este género poético bajo diferentes nombres<sup>24</sup>. En la mayoría de los casos, como sería esperable, es llamado Dioniso. Le siguen en número las epiclesis Baco y Bromio. Además de estos nombres bien conocidos, los líricos transmiten epítetos diversos. Algunos de estos epítetos son más famosos que otros, bien por estar atestiguado su uso cultural, bien por su amplio uso literario. Otros adjetivos referidos al dios, pese a su reducida aparición en los textos, son bien conocidos por todo estudioso de la religión de Dioniso, ya que han sido objeto de numerosos estudios. Junto a estos, quedan otros términos, menos conocidos, poco atestiguados y apenas estudiados. Esos términos, merecen un estudio más atento si cabe, a fin de determinar su auténtico significado.

El estudio de estos sobrenombres de Dioniso es interesante puesto que todos ellos, aun cuando menos lo parece, son reflejo de las características del dios. Pero además de atender a su etimología, muy reveladora para conocer la personalidad que se le atribuye, es preciso tener en cuenta qué factores determinan la elección de los epítetos. Por ello, los diferentes epítetos serán estudiados en su contexto, pues a menudo este resulta determinante a la hora de que el autor escoja un teónimo u otro.

---

<sup>23</sup> Vid. apdo. IV.2.2.

<sup>24</sup> Listas de epítetos del dios pueden verse en Farnell 1896-1909, V 490; Jeanmaire 1951, 506; Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 178s.); Kerényi 1976, 68-73; Merkelbach 1988, 274 s. v. Dionisos; Casadio 1994, 353s.; 1999, 22s.; Bernabé - Herrero de Jáuregui - Jiménez San Crsitóbal 2013, analytic index s. v. Dionysos.

Que el ámbito de ejecución de la poesía lírica influye de manera decisiva en el uso de un teónimo u otro lo prueba el hecho de que en otros géneros, como la épica, no encontremos tal variedad de epítetos<sup>25</sup>.

Con frecuencia estos nombres se combinan con calificativos que ponen de relieve rasgos característicos del dios, como su afición por la danza o la agitación que despierta en las devotas. También a veces se acompañan de referencias a la categoría divina a la que pertenece, presentándolo como dios, héroe o demon, algo que en el caso de Dioniso, por su singular nacimiento, resulta de gran importancia. Estas referencias a su estatus incierto también serán objeto de estudio.

Finalmente, tras el repaso a cada uno de estos tipos de menciones que encontramos en la lírica, trataremos de presentar una visión de conjunto de todas ellas atendiendo a su cronología, la zona geográfica y, especialmente, a los diferentes ámbitos de ejecución de la poesía lírica. Esta información puede consultarse en el cuadro sinóptico que cierra estas conclusiones parciales, así como en los pequeños cuadros que sintetizan la información al final de aquellos apartados en los que las tablas puede aportar mayor claridad.

## **2. NOMBRES Y EPICLESIS DE DIONISO.**

### **2.1. DIONISO**

De los múltiples nombres bajo los que el dios aparece en la lírica, el más frecuente es, como no podía ser de otra forma, el teónimo “Dioniso”.

El nombre del dios, “Dioniso”, trató de ser explicado desde la Antigüedad. Entre los mitógrafos arcaicos y primeros historiadores, Ferecides y Antíoco plantearon que el nombre se debía a que el dios fluía del Cielo (Zeus) a los árboles (“nisas”)<sup>26</sup>. Diodoro

---

<sup>25</sup> Sobre los epítetos de Dioniso en la épica, Bernabé 2013a, 81s.; sobre sus epítetos en la literatura arcaica, Bernabé 2013c, 425-429.

<sup>26</sup> Pherecydes *FGH* 3 F 178 (reiecit Fowler), = Sch. Aristid. *Panath.* 313.20 Dindorf: διὰ τοῦτο κεκληῖσθαι Διόνυσον, ὥς ἐκ Διὸς ἐς νύσας ῥέοντα· νύσας γὰρ, φησὶν, ἐκάλουν τὰ δένδρα. Cf. Martín Hernández 2013, 208-210.

Sículo lo aclaró a partir del nombre de su padre Zeus, y de su ciudad natal<sup>27</sup>. Tardíamente, respondiendo al afán de los antiguos por explicarlo, Cornuto<sup>28</sup> inventó tres términos que facilitan la etimología: διόνυξος (“el que atraviesa dos veces”, lo que alude a su doble nacimiento), διάνυσος (relacionado con el verbo διαίνω, “mojar, empapar”) y διάλυσος (relacionado los epítetos Λύσιος “el que relaja” y Λυαῖος “el que desata”<sup>29</sup>), y además, planteó la hipótesis de que un elemento derivado del nombre de Zeus se uniera con Nisa, para él, el lugar en que apareció la primera viña.

Resulta evidente que desde antiguo, a la hora de vislumbrar el significado del teónimo, es el segundo término el que presenta más problemas, precisamente aquel que nunca varía. Algunos investigadores consideraron que la razón era un origen no griego del formante<sup>30</sup>.

En 1890, P. Kretschmer<sup>31</sup> asignó a esta parte del nombre del dios el significado “hijo, chico”, considerando que se trataba de una palabra tracia equivalente a la griega

---

<sup>27</sup> D. S. 1.15.6.

<sup>28</sup> Corn. ND 30. Por falsa etimología Διόνυξος también en Sch. Hom. Il. 14.325a.

<sup>29</sup> Sobre los epítetos Λύσιος y Λυαῖος, Farnell 1896-1909, V 120. Sobre epítetos de significado semejante, vid. apdo. I.2.7.

<sup>30</sup> Rohde presentó la hipótesis de un Dioniso emigrado a Grecia desde Tracia (Rohde <sup>2</sup>1898, 1995, 411-437). Su tesis seguía las de otros investigadores, como K. O. Müller (*Orchomenos und die Mynier*, 1844<sup>2</sup>, pp. 372-377) o Ch. A. Lobeck (*Aglaophamus* I, 1829, pp. 289-298), quienes habían llegado a tal conclusión por una mala interpretación de los textos antiguos. Del mismo modo, Harrison (1903, [<sup>3</sup>1922, 364-374]) retrató a Dioniso como un inmigrante Tracio justificándose mediante textos herodoteos (Hdt. 5.7; 7.111) sin atender a que se trataba de la *interpretatio graeca* (cf. Martín Hernández en prensa). También Wilamowitz-Moellendorff 1931-1932 (<sup>3</sup>1959) inicia su estudio de las creencias dionisiacas (II, 59-80) aplicando a Dioniso el calificativo “phrygisch-thrakischen”, y dedica las siguientes páginas a estudiar su origen traco-lidio, atendiendo a ciudades relacionadas con el dios y al significado de su nombre (II, 62). Aun Burkert 2007, 220 defiende la probabilidad de que el nombre tenga elementos no griegos, como otros de los términos vinculados carentes de etimología griega, aunque señala la falta de confirmación de las teorías que vinculan estos elementos con un origen u otro; sin embargo, el propio Burkert escribía inmediatamente antes que “debe considerarse seriamente la posibilidad de un origen minoico-micénico del nombre Dioniso y de los aspectos centrales de este culto”. Sobre los elementos tracios del culto dionisiaco, Cf. Kern 1905, cols. 1012s. y Nilsson <sup>1</sup>1940 (<sup>3</sup>1967, 564-568).

<sup>31</sup> En “Semele und Dionysos”, *Aus der Anomia, Archäologische Beiträge Carl Robert dargebracht*, Berlin 1890, 22ss., trabajo del que se hace eco en Kretschmer 1896 (1970), 241ss. Cf. Nilsson <sup>1</sup>1940 (<sup>3</sup>1967, 567s.), Frisk s. v. Διόνυσος, Chantraine s. v. Διόνυσος, Szemerényi 1971, 665, Burkert 2007, 220 n. 10, Beekes s. v. Διόνυσος.



νύμφη. Resultaba tentador teniendo en cuenta que se había propuesto que la primera parte del compuesto escondía el nombre del dios supremo en genitivo. A partir de esta teoría se pudo interpretar el compuesto como “hijo de Zeus”. Para Kretschmer, quien había encontrado paralelos en nombres de persona tracios, no cabía duda de que el Dioniso Tracio ya era hijo de Zeus y Sémele en tanto en cuanto que hijo del Cielo y de la Tierra<sup>32</sup>.

Por su parte, Otto<sup>33</sup>, pese a aceptar lingüísticamente la teoría de Kretschmer, consideró improbable que fuera así y propuso una teoría alternativa según la cual el elemento νῦσος se relacionaría, como ya apuntara Cornuto, con Nisa. Otto presenta varias de las referencias a Nisa y concluye que, al recibir las pobladoras del mítico emplazamiento su nombre a partir del mismo, esto es Nisias o Nisíades, y llamarse también Nisas las crianderas del dios niño, se daría entre ellas y Dio-niso una relación pareja a la que se da entre las bacantes y Baco<sup>34</sup>. La hipótesis de Otto, presenta dos problemas. En primer lugar, hoy podemos afirmar que esta comparación no es válida pues la relación entre los términos Baco y bacante, intercambiables para dios y devoto, es única en la religión griega<sup>35</sup>. Pero el principal problema de su teoría es que realmente no explica el elemento, sino que lo pone en relación con elementos míticos que tanto podrían derivar del nombre del dios, como el nombre del dios derivar de ellos. Ello le obliga a proponer como significados del nombre del dios “el divino Niso” y “el Niso de Zeus”, y a presentarlo como si de etimologías se trataran sin que realmente lo sean.

La primera parte del compuesto, por el contrario, se explicaba fácilmente a partir del griego ΔιϜος, gen. del teónimo Ζεύς o el adjetivo δῖος. Puesto que este adjetivo parte de la misma raíz que el nombre del dios del cielo, y que es traducible como “de Zeus, relativo a Zeus, hijo de Zeus”, podemos afirmar que independientemente del formante, el significado sería el mismo. Gracias a esta etimología, podemos vislumbrar la intención de quienes se dirigieron al dios del vino

---

<sup>32</sup> Kretschmer 1896, 241.

<sup>33</sup> Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 51).

<sup>34</sup> Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 51). Vid. apdo. I.2.2.

<sup>35</sup> Burkert 2007, 219.

por este nombre: reivindicar su pertenencia al grupo de los olímpicos. Ambos formantes permiten incidir en la divinidad de Dioniso y hacer hincapié en la paternidad de Zeus, el soberano, lo que le confiere un estatus elevado con respecto a otros dioses, pero al mismo parecen apuntar directamente al carácter griego de un dios cuya procedencia se rodeó desde antiguo de un halo de misterio. El dios extranjero, que llega de Tracia para extender su propio culto, el hijo de una mortal castigado por su madrastra Hera con la locura, se presenta públicamente como Dioniso, el divino, el hijo del dios supremo griego<sup>36</sup>.

Este nombre del dios se presenta a lo largo de la literatura griega bajo gran variedad de formas<sup>37</sup>. Existen variantes gráficas y formas dialectales<sup>38</sup>, pero la diversidad se debe fundamentalmente a la existencia de varias formas ya en micénico<sup>39</sup>. La lírica es un buen reflejo de este hecho. La mayoría de los autores que aquí se estudian usan la forma jónico ática, Διόνυσος<sup>40</sup>. Algunos de estos mismos autores,

---

<sup>36</sup> Como veremos, también el epíteto Eirafíotes se emplea para defender la divinidad de Dioniso. *Vid.* apdo. I.2.9.

<sup>37</sup> Ruipérez (1989, 293-297) llevó a cabo el estudio de un total de nueve formas bajo las que podía presentarse a lo largo de la literatura griega, a las que se añadían algunas formaciones secundarias. El segundo elemento, -νυσος, es común a todas ellas.

<sup>38</sup> Para Otto (<sup>2</sup>1948 [1997, 51]), la diversidad dialectal radicaba en si el nombre derivaba de la unión de νῦσος con Διφῶς- o con la raíz Διο- (adj. δῖος “divino”). Además, la primera parte del compuesto también podía ser interpretada como la raíz ΔιF- del nombre del dios supremo, ensamblada al segundo elemento mediante la vocal de unión -o-, es decir, una forma \*ΔιF-o-νῦσος (Ruipe Pérez 1989, 293 [408]). De este modo, basándonos en los estudios lingüísticos, las diferentes variedades dialectales podrían remontarse a estos tres orígenes: Διο-νῦσος, ΔιF-o-νῦσος, ΔιFῶς-νῦσος, aunque es preciso tener en cuenta que solo el último explicaría las formas con doble nasal.

<sup>39</sup> La existencia de dos formas en micénico podría tratarse de una diferencia dialectal que enfrentara la lengua pilia (que transmite la forma *di-wo-nu-so*) a la cnosia (*diwyonu[sios]*), según Ruipérez 1989, 297 (412) o podría ser una mera variante gráfica, pero que testimonia la vacilación a la hora de plasmar gráficamente una pronunciación (Melena 1978, 755). En efecto, la raíz indoeuropea para la primera parte del compuesto es la misma para ambas formas: \*dy-ǵ<sub>1</sub>w-o > δῖF-yos (cf. Mic. *diujo*, *diwija*, *diuja*) > δῖος (cf. Chantraine s. v. δῖος).

<sup>40</sup> Unas tablillas de Pilos y la Canea (Creta) explicarían la forma Διόνυσος, y que parece esconder el genitivo del nombre del dios del cielo. Una tablilla pilia (, resultado de la unión de los fragmentos PY Xa 1419.1 y PY Xa 102, y ahora reclasificada como Ea 102) y una proveniente de la Canea (KH Gq 5) transmiten el genitivo *di-wo-nu-so-jo*, que hoy es considerado unánimemente el teónimo Διόνυσος. Bennett (1992, 107), atendiendo al contexto, la apariencia, el tipo de fórmula y la mano, reclasificó las tablillas de

emplean también la forma Διώνυσος<sup>41</sup>, llamada homérica por ser la que aparece en la *Ilíada*, que no en la *Odisea*, donde encontramos ya la forma jónico ática<sup>42</sup>. Además, gracias a la lírica de Alceo nos ha llegado la forma lesbia Ζόνυσος y Anacreonte llama al dios Δεύυσος.

Si atendemos a los cambios de la primera parte, podríamos establecer dos grandes grupos: nombres en que se ve alterado el vocalismo y nombres con -vv-. En estos últimos, el grupo de doble nasal es la evolución de un grupo \*-sn-. Por ello, hemos de presuponer la creación del nombre del dios desde ΔιFòς νῦσος<sup>43</sup>. Únicamente una forma ΔιFòς-, genitivo del teónimo Zeus o del nombre del dios tracio del cielo, permitiría explicar las formas eolias<sup>44</sup>.

La forma Διώνυσος, considerada la forma más antigua, está bien atestiguada en la poesía lírica. Es la variante usada en el siglo VII a. C. por Arquíloco al escribir a propósito de la importancia del vino para inspirar el ditirambo de Dioniso<sup>45</sup> y ha sido la forma conjeturada a partir de una ómicron final en un pasaje de su contemporáneo

---

Pilos como una de las tablillas del catastro y leyó en ella, basándose en otros documentos de esta serie, *di-wo-nu-so-jo* [ko-to-na, ΔιFovύσοιο κτοίνα, “parcela de Dioniso”, donde Dioniso sería antropónimo y no teónimo. Más tarde José Luis Melena (2000-2001, 357-360) demostró que se trataba de una referencia al dios cuando descubrió que a la misma tablilla que Ea 102 pertenecía otro fragmento en el que se leía *e-ka-ra*, con lo dotó de contexto y significado la mención al dios: *di-wo-nu-so-jo*, *e-ka-ra*, ΔιFovύσοιο ἐσχάραι “para el altar de cenizas de Dioniso”. Sobre los testimonios micénicos, cf. Bernabé 2013b.

<sup>41</sup> Los testimonios micénicos también podrían explicar la forma Διώνυσος. Si aceptamos la lectura del silabograma \*79 defendida por Melena (1978, 751ss.), como wo<sub>2</sub>, pronunciado /wo/, los textos micénicos transmitirían además *diwyonu[sios]* (Tablilla KN Dv 1501; cf. Melena 1978, 755 y Palaima 1998, 215) un antropónimo derivado del nombre del dios, o el hipocorístico *Diwyonus*. Esta forma \**Diwyo-nusus* sería un compuesto de la raíz del adjetivo δῖος y un nombre, lo que invalida la teoría que lo explicaba mediante la unión con el genitivo del nombre de Zeus. El adj. δῖος, f. δῖα (en mic. *Diwijoyo* gen., *diujo*, *diwija*, *diuja*) en Homero y los trágicos se aplica al cielo, el éter (*Il.* 16.365), la aurora (*Il.* 9.240), el mar (*Il.* 1.141) y la tierra (*Il.* 14.347) con el sentido de “brillante”, y a personas con el sentido de “divino, protegido de Zeus”. Además en *Il.* 9.538 tiene el significado “de Zeus, relativo a Zeus, hijo de Zeus” (Cf. Chantraine s. v. δῖος). Esta forma permite explicar las formas homéricas Δῖώνυσος por metátesis de cantidad a partir de una raíz originaria δῖο-, asimilada al genitivo del nombre de Zeus (δῖος) (Cf. Ruipérez 1989, 296 [411]; Melena 1978, 755).

<sup>42</sup> *Il.* 6.132, 14.325; *Od.* 24.74.

<sup>43</sup> Ruipérez 1989, 294 (409).

<sup>44</sup> Ruipérez 1989, 293 (408) y Kretschmer 1896, 241.

<sup>45</sup> Archil. 120 West (= 219 Adrados, Ath. 14.628a) [T 34].

Tirteo<sup>46</sup>, tal vez, en la creencia de que el poeta dorio debió de usar la forma homérica y no la ática. El vocalismo largo aparece después en la *Colección Teognidea*, en unos versos en los que el autor se refiere a “los presentes de Dioniso” como algo de lo que están privados los difuntos<sup>47</sup>. Píndaro recurrirá también a esta variante para nombrar al dios en cinco de sus composiciones, número que excede al que versos que testimonian el uso de la variante Διόνυσος. El poeta usa el teónimo que ahora nos interesa en contextos diversos: en una *Olímpica* lo relaciona con el ditirambo<sup>48</sup>; en un himno, al subrayar su origen tebano, se refiere a “la gloria que alegra mucho de Dioniso”<sup>49</sup>; en un fragmento transmitido por Plutarco que le presenta como dios de la vegetación<sup>50</sup>; en un peán se refiere a la vid con el producto del dios<sup>51</sup> y en un fragmentario encomio que se refiere al vino en términos parejos<sup>52</sup>. En este último pasaje parece evidente que se trata de un homerismo por la forma del genitivo que leemos, Διωνύσοιο. El mismo caso vuelve a darse en un acertijo sobre el culto al dios que Ateneo atribuye a Simónides<sup>53</sup>. Por último, la lírica documenta el uso de la forma con omega en el siglo V, en dos composiciones baquilideas muy fragmentarias<sup>54</sup>.

Esta lista podría completarse con un testimonio de Hiponacte, aunque nos parece poco probable. Un papiro oxirrinquita transmite un fragmento del poeta de Éfeso de unos cincuenta versos<sup>55</sup>. Pese a lo que la longitud del fragmento pudiera sugerir, su sentido es difícil de determinar puesto que solo conservamos completos tres versos, y esto gracias a la labor de Ateneo<sup>56</sup>. En el verso 24, Adrados<sup>57</sup> propone leer

---

<sup>46</sup> Tyrt. 20.1 West (= 1 Adrados) [T 125].

<sup>47</sup> Thgn. 976 [T 119].

<sup>48</sup> Pi. O. 13.18 [T 94].

<sup>49</sup> Pi. *Hymn.* fr. 29.5 Maehler [T 90] (Διωνύσου πολυγαθέα τιμάν).

<sup>50</sup> Pi. fr. 153 [T 83] (Plu. *Is. et Os.* 365A [T 83a]).

<sup>51</sup> Pi. *Pae.* fr. 52d. 25 Maehler [T 95].

<sup>52</sup> Pi. *Encom.* fr. 124a\*-b. 3 Maehler [T 81].

<sup>53</sup> Simon. 172 Bergk = 113 Edmonds [T 113] (Ath. 10.456c-e [T 113a]).

<sup>54</sup> B. 9.98 Maehler [T 41] y B. 14a. 5 Maehler [T 43].

<sup>55</sup> Hippon. 107 Degani (= 104 West/Adrados), *P. Oxy.* 2175 fr. 3+4.

<sup>56</sup> Hippon. 107.47-49 Degani (Ath. 9.370a).

Δ]ιωνύϝωι pese a la difícil lectura de algunas letras y aunque nada en el contexto justifica la presencia de Dioniso. De este modo, Adrados se hace eco de una propuesta ya presentada por Lobel en la *editio princeps*<sup>58</sup> del papiro como una posibilidad, aunque él se inclinaba por leer una ksi y no una delta. Siguiendo esta recomendación West<sup>59</sup> edita ]ξ]ιωνυ[. ]ωι y señala las dos lecturas posibles en el aparato crítico: ἀ]ξίων υ[ι]ῶν[; *vel* Διωνύ[σ]ωι[. Igualmente, Degani<sup>60</sup> presenta ambas conjeturas pero edita ]ξ]ιωνυ[. ]ωι[.

Todos estos testimonios, en especial los casos de Píndaro y Baquílides, sugieren que las formas Διῶνυσος y Διόνυσος alternaron en poesía desde un principio por razones métricas, pudiendo el autor escoger libremente una u otra.

Διόνυσος es la forma más extendida. Aunque se considera la forma ática, ya desde antiguo aparece en la obra de poetas líricos tanto de territorio dorio como jonio. El primer testimonio lírico en que se documenta es un fragmento de Alcmán (siglo VII a. C.), conservado gracias a un escolio a la *Odisea*, en el que relaciona al dios con el escollo de Psira citado en el poema homérico, suponemos, que por la mala calidad de los vinos de la zona<sup>61</sup>.

No volvemos a tener datos certeros de su aparición en la poesía lírica hasta entrado el siglo VI a. C. en que Solón lo usa para referirse al vino como uno de los tres placeres de la existencia humana<sup>62</sup> y en el que Anacreonte usa la forma en cinco de sus composiciones<sup>63</sup>. Aunque en el caso de la elección de una u otra variante gráfica no parece ser decisivo el contexto, no podemos dejar de señalar que en todas ellas Dioniso

---

<sup>57</sup> Adrados 1956-1959, II 57.

<sup>58</sup> Lobel 1941, 184.

<sup>59</sup> West 1971, 144 (*ad. Hippon.* 104)

<sup>60</sup> Degani 1991, 115.

<sup>61</sup> Alcm. 124.2 Campbell (Sch. Hom. Od. 3.171) [T 18].

<sup>62</sup> Sol. 26.1 West (= 20 Adrados) [T 114].

<sup>63</sup> Anacr. 30.3 Gentili (= PMG 410 = Campbell) [T 22], Anacr. 32 Gentili (= PMG 411 (b) = Campbell) [T 23], Anacr. 123 Gentili (= PMG 442 = Campbell) [T 26], Anacr. 174 Gentili (= PMG 492 = Campbell, Him. Or. 38.13) [T 28], Anacr. \*198.1 Gentili (= 107D Campbell, AP 6.142) [T 29], Anacr. \*204.3 Gentili (= 113D Campbell, AP 6.134) [T 31].

se relaciona con la fiesta. No podemos afirmar que dos de ellas<sup>64</sup> aludan a celebraciones ciudadanas y no a fiestas privadas. Sí se refiere a un aspecto muy concreto del culto dionisiaco un pasaje que menciona a las basárides, unas de las fieles del dios<sup>65</sup> y otro texto que describe las actividades culturales llevadas a cabo por tres de sus devotas<sup>66</sup>. Por último, con el culto público vinculado a su papel de dios de los coros lo encontramos en un epigrama en que se le dedica un monumento conmemorativo de la victoria<sup>67</sup>. Lo que llama nuestra atención es que, como veremos, estos datos contrastan con los textos en que el lidio usa la variante Δεύυσοϲ.

También entre los siglos VI-V a. C. encontramos la forma llamada ática en cuatro pasajes líricos, tres de ellos pindáricos, el otro, una invitación a beber de Simónides<sup>68</sup>. Pese al gran número de poemas en que Píndaro se refiere al dios, solo en tres de ellos usa su nombre y no un epíteto. No queremos decir con esto que el poeta se incline por el uso de alguna epiclesis concreta sino que sus referencias a Dioniso presentan una gran variedad. Variado es también el contexto en el que usa el teónimo: en el proemio de un epinicio alude a su nacimiento en Tebas<sup>69</sup>, en un ditirambo en que se recrea un rito orgiástico<sup>70</sup> y en un treno en el que canta el poder del vino como inspirador poético<sup>71</sup>. En los tres casos se refuerza la referencia a Dioniso mediante el uso de adjetivos, algo que no hacía cuando usaba la forma Διώνυσοϲ. Así, en el epinicio se le llama también paredro de Deméter, en alusión al papel que ambos comparten en los misterios<sup>72</sup>, en el ditirambo combinado con el epíteto Bromio y con un calificativo derivado de la raíz βακχ- aplicado a unos leones, y en el treno se llama al dios “floreciente” y se menciona su característica corona de hiedra.

---

<sup>64</sup> Anacr. 30 Gentili (= PMG 410 = Campbell) [T 22], Anacr. 123 Gentili (= PMG 442 = Campbell) [T 26].

<sup>65</sup> Anacr. 32 Gentili (= PMG 411 (b) = Campbell) [T 23]. Vid. apdo. VI.3.1.

<sup>66</sup> Anacr. °204.3 Gentili (= 113D Campbell, AP 6.134) [T 31]. Vid. apdo. VI.3.2.

<sup>67</sup> Anacr. °198 Gentili (= 107D Campbell, AP 6.142) [T 29]. Vid. apdo. VI.2.2.

<sup>68</sup> Simon. 519A fr. 10.1 Campbell (= Lyr. Adesp. S 328) [T 106].

<sup>69</sup> Pi. I. 7.5 [T 91].

<sup>70</sup> Pi. Dith. fr. 70b. 31 Lavecchia [T 77]. Vid. apdo. VI.3.2.

<sup>71</sup> Pi. Thren. fr. 56.2 Cannatà Fera (128c Maehler) [T 99].

<sup>72</sup> Vid. apdo. VI.2.4.2.

Esta combinación del nombre del dios con adjetivos que resaltan su personalidad se convierte en algo corriente en el siglo V a. C. en que Baquilides e Ión de Quíos operan de manera semejante. Baquilides, al referirse a su nacimiento en Tebas en uno de sus ditirambos<sup>73</sup>, le señala como “excitador de bacantes” y como “soberano de ilustres competiciones, recalcando así los dos aspectos fundamentales de su culto. Por su parte, Ión de Quíos, usa su nombre en dos ocasiones en la misma composición<sup>74</sup>, una elegía en la que canta al vino y sus efectos positivos, y termina pidiendo al dios que prolongue la duración de su vida, presentándole de este modo, como un dios de vida y muerte. También en una elegía que se refiere al vino y sus efectos, entre los que destaca la elocuencia, cita Dionisio de Cálcide al dios<sup>75</sup>, pero en este caso, no se nos ha conservado ningún adjetivo que acompañe la referencia. No podemos relacionar el hecho de que varios de estos textos se enmarquen en un contexto simposíaco con el uso del teónimo puesto que en este siglo proliferan precisamente los versos compuestos para ser entonados durante el banquete<sup>76</sup>. La prueba de que esa es la razón para su aparición en relación con el vino es que poco después Filóxeno de Citera lo usa en un pasaje sobre los agones ditirámicos<sup>77</sup>. También los poemas de datación incierta confirman que el término no se vinculó nunca de manera exclusiva o predominante con un contexto concreto pues en las composiciones anónimas aparece en un caso ligado a la intervención del fuego en su nacimiento<sup>78</sup> y asociado al culto en tres textos. Dos de estos textos son célebres por documentar la llamada ritual al dios para que acuda al fiesta que se está celebrando<sup>79</sup>; el otro, conecta con los ritos femeninos en su honor y refuerza la referencia con el epíteto Evio y el calificativo ὀρσιγύναικα “excitador de mujeres”.

---

<sup>73</sup> B. *Dith.* 19.50 Maehler (2004) [T 40].

<sup>74</sup> Io 26.1 y 13 Gerber [T 57].

<sup>75</sup> Dionys. *Eleg.* 5.1 Gerber [T 55].

<sup>76</sup> Vid. apdo. II.3.2.2.

<sup>77</sup> Philox. *Cyth.* 11.16 Campbell [T 74].

<sup>78</sup> *Lyr. Adesp.* 926 (d) Campbell [T 61]. Se trata de una composición de la que se conservan varios fragmentos referidos a aspectos diversos del culto y el mito dionisiaco por lo que el contexto es difícil de determinar.

<sup>79</sup> *Lyr. Adesp.* 929 (b) 2 Campbell [T 62] y *Carm. Pop.* 871.1 Campbell [T 48].

Además de estos testimonios del nombre de Dioniso, encontramos también adjetivos derivados de esta forma a partir de los textos datados entre los siglos VI-V. Así, Prátinas de Fliunte se refiere a una Διονυσιάδα πολυπάταγα θυμέλαν, en el contexto del agón poético<sup>80</sup>. En la misma época, pero diferente contexto, Simónides usa el término Διονύσιον<sup>81</sup>, que interpretamos con el acusativo de un adjetivo derivado del nombre del dios. También podría corresponder al sustantivo neutro que designa el santuario de Dioniso<sup>82</sup> o incluso nombrar el fruto de la hiedra<sup>83</sup>, pero es poco probable puesto que esta acepción se limita al médico Dioscórides, en el siglo I d. C. El mismo adjetivo es usado por Baquílides en el siglo V a. C. para referirse a los dones del dios, entre los que destaca el vino<sup>84</sup>. Por último, volverá a aparecer en una canción de banquete calificando unos coros<sup>85</sup>. En la misma época que Baquílides se compuso el epigrama atribuido a Antígenes, en el que encontramos de nuevo una forma derivada de διονυσ-: Διονυσιάδες, un adjetivo sustantivado que traducimos como “poseídas por Dioniso” y con el que el poeta caracterizaba a las Horas. El hecho de que a partir de un determinado momento se creen adjetivos a partir del nombre del dios para expresar la relación de objetos o grupos humanos con él, sugiere que esta forma con ómicron prevalece pronto sobre la homérica con omega. De hecho, la primera aparición de la forma Διόνυσος la encontramos ya en la *Odisea*<sup>86</sup>.

---

<sup>80</sup> Pratin. 708.2 Campbell (Ath. 14.617b) [T 102]

<sup>81</sup> Simon. *Eleg.* 5 Campbell [T 110].

<sup>82</sup> DGE s. v. Διονύσιον 1 da los siguientes ejemplos: en Ática, Th. 8.93, *Ath. Agora* 19. P29.15, L6.78 (ambas IV a. C.), en Limnas, Is. 8.35, Ar. fr. 130 K.-A., fr. 166 K.-A., Pl. *Grg.* 472a, en Mégara, Paus. 1.43.5, en Sición, Paus. 2.7.5, en Rodas, Str. 14.2.5, Luc. *Am.* 8, en Colon en Laconia, Polem. *Hist.* 18, en Maronea SEG 35.823 (II a. C.).

<sup>83</sup> Dsc. 2.179. Cf. DGE s. v. Διονύσιον 2.

<sup>84</sup> B. fr. 20B. 9 Maehler [T 44].

<sup>85</sup> *Carm. Conv.* 900.2 Campbell [T 46] (Διονύσιον ἐς χορόν).

<sup>86</sup> *Od.* 11.325.



De la extensión de esta forma también nos dan prueba las dos variedades dialectales documentadas con la lírica, relacionadas ambas con Διόνυσος<sup>87</sup> y no con la forma llamada homérica.

Una de estas variedades es Ζόνυσος. Esta forma lesbia está poco atestiguada. La usa Alceo en un fragmento conocido por dar testimonio del culto local a la tríada formada por Dioniso, Zeus y Hera<sup>88</sup>. La variante no vuelve a aparecer en la literatura griega, pero su uso debió de ser habitual en la región pues la encontramos en algunas inscripciones de Mitilene datadas entre los siglos II-III d. C.<sup>89</sup>.

Según las explicaciones expuestas por Ruipérez<sup>90</sup> la doble nasal reflejaría una primitiva secuencia \*-sn-, la que encontraríamos en el sintagma del que deriva el nombre de Dioniso, \*ΔιFòς νῦσος, según el autor, el único origen posible de las formas eolias.

También merece una explicación el principio en ζο-. Aunque el uso de ζα- para δια- en eolio es bastante común, hay relativamente pocos ejemplos de este cambio en combinación con otras vocales. No obstante, en este texto encontramos el mismo cambio de δι- por ζ- ante -o, en el nombre del dios, y puede que también ante -ε<sup>91</sup>.

La otra variedad dialectal, Δεύνυσος, está documentada en la poesía de Anacreonte. Dioniso cambia aquí ligeramente la forma griega de su nombre, presentando en la primera sílaba el diptongo ευ en lugar de la secuencia ιο, una alteración que fue explicada en el *Etymologicum Magnum* de la siguiente manera<sup>92</sup>:

---

<sup>87</sup> La relación directa entre Διόνυσος y Δεύνυσος ha sido negada por Ruipérez 1989, pero el *EM* (s. v. Δεύνυσος, 259.28G. [T 21a]) así lo indica.

<sup>88</sup> Alc. 129.9 Voigt (= 4 Sisti) [T 2]

<sup>89</sup> *IG* XII, 2, 69a.5 y b.3, e *IG* XII, 2, 70 (Mitilene II-III d. C.).

<sup>90</sup> Ruipérez 1989, 293s. (408s.).

<sup>91</sup> En el único papiro que transmite este poema (*P. Oxy.* 2165) una nota marginal a la altura del cuarto verso se lee Ζεθηκᾱ, que se explica como variante del ἔθηκᾱ que aparece al final del verso, y como equivalente de διέθηκᾱ. De ser así, sería el único ejemplo de tal combinación de los poetas lesbios. Por su parte, Rodríguez Somolinos (1997, 851 n. 11), lo considera uno de los dos ejemplos en que ζ actúa como signo crítico, aunque con ello el escolio se reduciría a ἔθηλα, una lectura carente de sentido.

<sup>92</sup> *EM* s. v. Δεύνυσος (259.28G.) [T 21a].

**T 21a** Δεύνυσος ὁ Διόνυσος. Ἀνακρέων «πολλὰ δ' ἐρίβρομον Δεύνυσον» (Anacr. 16 Gentili = PMG 365 [T 21]). τοῦ <ι> τραπέντος εἰς <ε> γίνεται Δεόνυσος (οὕτω γὰρ Σάμιοι προφέρουσι) καὶ συναϊρέσει Δεύνυσος ὡς Θεόδοτος Θεύδοτος.

Deuniso: Dioniso. Anacreonte: “mucho Deuniso el de fuerte bramido”, la i al volverse e da Deoniso; en efecto así lo ofrecen los Samios. Y para abreviar Deuniso, como Teúdoto por Teódoto.

Ruipérez (1989, 297 [412]) explicó que la forma jonia que nos ocupa no podía explicarse a partir de una forma precedente que empezara por Διο-. Tras argumentar a partir del micénico que la alternancia entre *e* y *i* no podía deberse a diferencias dialectales dependiendo del escriba, expone la siguiente evolución: \*/deiwo-/ > \*deiwo- > \*deiwo- > \*deiwo- (pérdida del carácter palatal por el diptongo precedente) > \*deiwo- > \*deio- > \*deo (pérdida de *i* como segundo elemento del diptongo por ir seguido de otra vocal). Finalmente se daría el paso de Δεονυσος a Δευνυσος.

Por otra parte, el lexicógrafo se refiere a una forma samia, Δεόνυσος, que no nos ha llegado en su contexto, solo en glosas semejantes a esta<sup>93</sup>, y a Δεύνυσος que solo se documenta en la obra del poeta de Teos. Al no tener testimonio de esta forma en otros poetas de Asia Menor<sup>94</sup>, y al alternar con el habitual Διόνυσος en la poesía de Anacreonte no podemos determinar cuál era la forma jonia extendida.

Atendamos ahora al texto anacreonteo. La brevedad del pasaje citado no permite determinar el contexto en que Anacreonte usaba el teónimo<sup>95</sup>. No obstante, el término ἐρίβρομον, sí parece conectar al dios con el toro, animal con el que el dios se comparaba en otro texto a causa de los efectos del vino<sup>96</sup>. Que este fuera su contenido es

<sup>93</sup> EM s. v. Δεόνυσος (259.30G.).

<sup>94</sup> De Asia Menor eran también originarios Hiponacte de Éfeso y Timoteo de Mileto, pero no ha aparecido el nombre del dios en textos directos e incuestionables de estos autores, sino que cuando aparece Dioniso, se trata de una conjetura o de un esolio que en nada nos ayudan a determinar cual era la grafía del teónimo en aquella zona (cf. Hippon. 107 Degani y Tim. 794 Campbell [T 124]).

<sup>95</sup> Anacr. 16.2 Gentili (= PMG 365) [T 21].

<sup>96</sup> Cf. Alc. 369 Voigt (Ath. 2.38e) [T 9]; vid. apdo. II.3.2.2.

una posibilidad nada desdeñable pues Anacreonte vuelve a usar el término en otro poema en el que se refiere a una faceta muy concreta del dios: los efectos de vino y, más concretamente, la ayuda que el dios presta a los bebedores para liberarlos de las cadenas del amor<sup>97</sup>. No podemos afirmar que esta fuera también la forma usada en otro pasaje de contexto simposíaco en el que Anacreonte relaciona una vez más vino y amor, en este caso, como un elemento que favorece el amor<sup>98</sup>. Pese a encontrarse la primera sílaba en una laguna del papiro que transmite el texto<sup>99</sup>, Gentili lo edita así porque conviene al dialecto de la composición<sup>100</sup>.

El hecho de que Anacreonte use la forma ática generalizada para mencionar a Dioniso en contextos festivos, a veces, claramente en el marco de la celebración pública, mientras que reserva la forma Δεύνυσος para poemas acerca de los efectos del vino, podría ser una mera casualidad, pero también es posible que el poeta usara la forma común para aquellos cantos ejecutados ante la ciudadanía mientras que en las composiciones destinadas a entonarse ante sus compañeros de simposio recurriera a la variante dialectal.

Para mayor claridad, presentamos esta información en la siguiente tabla:

TEÓNIMO	SIGLO A. C.	TEXTO	CONTEXTO
Διόνυσος	VII	T 18 Alcm. 124.2 Campbell (Sch. Hom. <i>Od.</i> 3.171)	simposíaco
		T 36 Archil. 251 West (= 240 Adrados)	Autor? cultural?
		T 38 Archil. <i>test.</i> 3 A col. II Gerber (Inscripción de Mnesíepes, SEG 15.517 [E <sub>1</sub> ])	Autor? Cultural
		T 118 Terp. 6 Gostoli (Lyd. <i>Men.</i> 4.51)	Autor? Mítico
	VII-VI	T 115 Stesich. 234 Campbell (Sch. AB <i>Il.</i> 23.92)	Autor? Mítico
	VI	T 22 Anacr. 30.3 Gentili (= PMG 410 = Campbell)	cultural? simposíaco?
		T 23 Anacr. 32 Gentili (= PMG 411 (b) = Campbell)	Cultural
		T 26 Anacr. 123 Gentili (= PMG 442 = Campbell)	cultural? simposíaco?
		T 28 Anacr. 174 Gentili (= PMG 492 = Campbell, Him. Or. 38.13)	Autor? mítico

<sup>97</sup> Anacr. 14.11 Gentili (= PMG 357) (= 2 Sisti) [T 20].

<sup>98</sup> Anacr. 65.5 Gentili (= PMG 346 fr. 4 = Campbell) [T 25].

<sup>99</sup> P. Oxy. 2321 fr. 4.

<sup>100</sup> Gentili 1958, 49 (*ad.* Anacr. 65).

		T 29 Anacr. °198.1 Gentili (= 107D Campbell, AP 6.142)	cultural
		T 31 Anacr. °204.3 Gentili (= 113D Campbell, AP 6.134)	cultural
		T 114 Sol. 26.1 West (= 20 Adrados)	simposíaco
	VI-V	T 91 Pi. I. 7.5	mítico
		T 77 Pi. <i>Dith.</i> fr. 70b. 31 Lavecchia	cultural
		T 99 Pi. <i>Thren.</i> fr. 56.2 Cannatà Fera (128c Maehler)	cultural-simposíaco
		T 106 Simon. 519A fr. 10.1 Campbell (= <i>Lyr. Adesp.</i> S 328)	simposíaco
	V	T 40 B. <i>Dith.</i> 19.50 Maehler (2004)	mítico
		T 55 Dionys. <i>Eleg.</i> 5.1 Gerber	simposíaco
		T 57 Io 26.1 y 13 Gerber	simposíaco
	V-IV	T 74 Philox. <i>Cyth.</i> 11.16 Campbell	cultural
		T 124 Tim. 794 Campbell (Arist. <i>Rh.</i> 3.14.1415a 10 Bekker)	Autor? ?
	¿?	T 61 <i>Lyr. Adesp.</i> 926 (d) Campbell	mítico
		T 62 <i>Lyr. Adesp.</i> 929 (b) 2 Campbell	cultural
		T 67 <i>Lyr. Adesp.</i> 1003.2 Campbell	cultural
		T 48 <i>Carm. Pop.</i> 871.1 Campbell	cultural
Διώνυσος	VII	T 34 Archil. 120 West (= 219 Adrados, Ath. 14.628a)	cultural
		T 125 Tyrt. 20.1 West (= 1 Adrados)	mítico
	VII-VI	---	
	VI	T 119 Thgn. 976	simposíaco
	VI-V	T 81 Pi. <i>Encom.</i> fr. 124a*-b. 3 Maehler	simposíaco
		T 83 Pi. fr. 153 (Plu. <i>Is. et Os.</i> 365A)	cultural
		T 90 Pi. <i>Hymn.</i> fr. 29.5 Maehler	mítico
		T 94 Pi. <i>O.</i> 13.18	cultural
		T 95 Pi. <i>Pae.</i> fr. 52d. 25 Maehler	simposíaco
		T 113 Simon. 172 Bergk = 113 Edmonds (Ath. 10.456c-e)	cultural?
	V	T 41 B. 9.98 Maehler	simposíaco
		T 43 B. 14a. 5 Maehler	?
	V-IV	---	
	¿?	---	
Zόνυσος	VII-VI	T 2 Alc. 129.9 Voigt (= 4 Sisti)	cultural
Δεύυσος	VI	T 20 Anacr. 14.11 Gentili (= PMG 357) (= 2 Sisti)	simposíaco
		T 21 Anacr. 16.2 Gentili (= PMG 365)	?
		T 25 Anacr. 65.5 Gentili (= PMG 346 fr. 4 = Campbell)	simposíaco
adjetivo derivado Διονύσιος	VI-	T 102 Pratin. 708.2 Campbell (Ath. 14.617b)	cultural
		T 110 Simon. <i>Eleg.</i> 5 Campbell	simposíaco
	V	T 33 Antigen. <i>Lyr.</i> 1.3 FGE (AP 13.28)	cultural
		T 44 B. fr. 20B. 9 Maehler	simposíaco
	¿?	T 46 <i>Carm. Conv.</i> 900.2 Campbell	cultural

## 2.2. EL DIOS QUE SE IDENTIFICA CON SUS DEVOTOS: BACO, BAQUIO, BAQUEOTA ¿Y BIQUIS?

Es frecuente que Dioniso sea invocado por los líricos como Baco<sup>101</sup>, un nombre cuya importancia crecerá paulatinamente hasta ser el teónimo por el que se le conozca posteriormente en Roma<sup>102</sup>.

Βάκχος es un epíteto estrechamente vinculado al culto dionisiaco pues nombra a los devotos (βάκχοι) y devotas (βάκχαι), de modo que también en castellano deriva de esta raíz el término que designa a las mujeres que protagonizaban sus ritos: las bacantes.

Esta circunstancia prueba que Dioniso y Baco no son equivalentes, puesto que un devoto es llamado Baco (especialmente el iniciado órfico<sup>103</sup>) pero no Dioniso<sup>104</sup>. Algunos investigadores han argumentado que el intercambio de nombres entre los fieles y el dios se debe quizá a que Βάκχος no sería tanto un teónimo como un atributo que indica un estado particular de hombres o dioses<sup>105</sup>.

Recientemente Santamaría ha demostrado que el dios toma este nombre de los fieles y no al revés como se había defendido<sup>106</sup>. Mediante un profundo estudio de las apariciones de estos términos, el investigador prueba que a partir del sustantivo que

---

<sup>101</sup> Graf 1985, 286 y Santamaría 2013, 44 subrayan que se trata de un teónimo restringido a la poesía, pues en las inscripciones se comporta siempre como un epíteto que acompaña a otro de los nombres del dios.

<sup>102</sup> Por ejemplo, en Tibul. 3.4.45; Ov. *Fast.* 6.483-485, *Met.* 3.317, 573s., 639s., 4.11, Verg. *G.* 4.521, Hor. *C.* 2.19.1. Allí también se le identifica con Líber (Hor. *C.* 1.32.3ss. [T 10]), y con Líber Pater Varr. *RR* 1.1.5, 2.19; Cic. *ND* 2.24.62, *Leg.* 2.8.19; Serv. *Georg.* 1.5 y 7. Sobre el culto dionisiaco en Roma, cf. Bruhl 1953 y Pailler 1995.

<sup>103</sup> Por mencionar algún ejemplo, leemos μύσται και βάκχοι en la laminilla de Hiponio (*OF* 474.16, cf. Bernabé-Jiménez San Cristóbal 2008, 52s.), y Platón escribe que (*Pl. Phd.* 69c [*OF* 434 III, 576 I], cf. Bernabé 2011a, 223-225). Sobre βάκχος y βακχεύειν en el orfismo, Jiménez San Cristóbal 2009c.

<sup>104</sup> Burkert 1975, 90; Graf 1985, 287; Henrichs 1994, 47-51; Jaccottet 1998; Jiménez San Cristóbal 2009c, 46. Sobre βάκχος y βακχεύειν en el orfismo, Jiménez San Cristóbal 2009c.

<sup>105</sup> Festugière 1935, 373 (= 1972, 39); Jeanmaire 1951, 57s.; Zuntz 1976, 147; Pugliese Carratelli 1990, 391-402; Casadio 1994, 80 n. 46; Jiménez San Cristóbal 2009c. Pailler (1995) 34 defiende que originariamente se trataba de un adjetivo que caracterizaba los saltos de la posesión dionisiaca.

<sup>106</sup> Santamaría 2013, 42s. con bibliografía.

designa a los bacos y a las bacantes, el dios empezó a recibir el nombre de Βάκχιος, “dios de los βάκχοι”<sup>107</sup>, y posteriormente, al identificarse con ellos, recibió él mismo el título de Βάκχος<sup>108</sup>. En efecto, resulta esclarecedor el hecho de que los fieles no compartan otros de sus nombres como sería esperable en caso de ser ellos quienes tomaran el nombre del dios<sup>109</sup>.

El origen del término βάκχος es desconocido<sup>110</sup>. En ocasiones se ha presentado este sobrenombre entre las palabras no griegas que rodean a Dioniso, entre las que se cuentan también Sémele, tirso, triambo y ditirambo<sup>111</sup>. Chantraine<sup>112</sup> menciona una posible relación del término con la raíz lidia *bakí-*, teoría admitida por Wilamowitz y Nilsson<sup>113</sup>. Sin embargo, para Burkert<sup>114</sup> es difícil demostrar que el griego derive del lidio y no al revés<sup>115</sup>, y ofrece otra posibilidad: que se trate de un préstamo semítico con el significado de “llorar”, con lo que las bacantes se corresponderían con las mujeres que “lloran a Tammuz” en Israel.

---

<sup>107</sup> No se trata de un fenómeno aislado. Encontramos relaciones semejantes entre los epítetos de otros dioses y sus fieles (cf. Santamaría 2013, 46 y 54). El propio Dioniso nos ofrece otros ejemplos como su epíteto Ληναῖος (que según Santamaría 2013, 45 deriva del nombre de sus devotas, las λῆναι). La lírica no documenta este epíteto pero sí se refiere a las leneas en *Lyr. Adesp.* 1038.4 Campbell [T 71]; por otra parte, un escoliasta se refiere a unos “agones lenaicos” en *Carm. Pop.* 879 Campbell [T 49] (Sch. RV Ar. Ra. 479 [T 49a]), adjetivo equivalente a “dionisiaco” que solo se explica a partir del conocimiento del epíteto, pero que no podemos valorar demasiado por encontrarse en las palabras del escolio y no en la canción popular. También parece que Anacreonte conoció el epíteto Basareo, formado sobre el nombre de las bacantes tracias que portaba una piel de zorro, las basarides, pues en un texto simposíaco emplea el verbo βασσαρήω “agitarse por el furor báquico”, emparentado con el nombre de las devotas (Anacr. 33.6 Gentili [= PMG 356 (a) 6 = Campbell, Ath. 10.427ab] [T 24]).

<sup>108</sup> Otros ejemplos de epítetos dionisiacos que no son sino el nombre del devoto en Santamaría 2013, 47. Para epítetos derivados de los elementos característicos del culto en su honor, como la locura, la liberación o el griterío, Santamaría 2013, 46 y 54.

<sup>109</sup> Santamaría 2013, 43 y 53.

<sup>110</sup> Sobre el significado y uso del término βάκχος y su relación con Dioniso, Santamaría 2013, 42 n. 21 con bibliografía. Sobre su uso en los testimonios órficos, Jiménez San Cristóbal 2009c.

<sup>111</sup> Burkert 1985 (2007, 220).

<sup>112</sup> Chantraine s. v. Βάκχος.

<sup>113</sup> Wilamowitz-Moellendorff 1931-1932 (<sup>3</sup>1959, II, 63) y Nilsson <sup>1</sup>1940 (<sup>3</sup>1967, 578s.).

<sup>114</sup> Burkert 1985 (2007, 220).

<sup>115</sup> Santamaría 2013, 39 y n. 4 argumenta que es más probable que el lidio tome el término del griego.

Existen múltiples teónimos relacionados con este nombre del devoto<sup>116</sup>, aunque no todos están recogidos en la lírica arcaica. Las que aquí nos encontramos son Βάκχος o Βάκχιος. Por su parte, Βάκχειος, forma frecuente en autores posteriores y recogida por el *Himno Homérico a Pan* como adjetivo<sup>117</sup>, no aparece como tal, pero sí pudo ser conocida por Arquíloco, como veremos. Al contrario, nunca encontramos el epíteto Βακχεύς, que aparece entre otros, en los trágicos Esquilo y Sófocles<sup>118</sup>. Junto a estas formas bien conocidas, encontramos Βακχειώτης, Baqueota. Curiosamente Himerio afirma que la lírica llama así a Dioniso<sup>119</sup>, pero no conservamos fragmento alguno que lo confirme pues esta epiclesis no parece más que el pasaje en cuestión. Su texto parece una prosificación de un poema hexamétrico por lo que no podemos poner en duda la existencia de este teónimo, si bien es cierto que debió de tratarse de un uso tardío, pues de haber recibido Dioniso este nombre en la lírica arcaica sería esperable contar con otros ejemplos.

Al repasar las apariciones del nombre del dios, parece haber una razón cronológica y un correlato geográfico para el uso de Βάκχος o Βάκχιος por los poetas. El dios pudo ser llamado Baco por Arquíloco, pues la Inscripción de Mnesíepes así lo sugiere<sup>120</sup>, y por su compatriota Eveno de Paros<sup>121</sup>, que ya en el siglo V a. C. nombra al vino mediante este epíteto. Entre ambos se sitúa la producción de Simónides de Teos,

---

<sup>116</sup> Además de Βάκχιος, tienen el significado de “dios de los βάκχοι” los siguientes epítetos derivados de βάκχος: Βάκχειος (*vid. infra*), Βακχεύς (*vid. infra*), Βακχειώτης (*Lyr. Adesp. S 318 [T 72]*), Βακχᾶς (*S. fr. 674 Radt; Suda s. v.*), Βακχιώτας (*S. OC 678*), βακχευτής (*Phanod. FGH 325 F 12, AP 16.290 [Antipater of Thessalonica]*), βακχιαστής (*Philod. Scarph. 1.144; IGBulg I2.20.3 [Βακχεαστής], IG XII, 3, 1296.2 [Βακχιστής]*). Cf. Santamaría 2013, 45.

<sup>117</sup> Hdt. 4.79.2 y 12, *S. OT 1105*, *E. Cyc. 74*, *Ar. Th. 988*, *Ra. 1259*, *Orph. H. 30.2, 54.8, h. Pan. 19.46* (ὁ Β. Διόνυσος); como epiclesis en Corinto, *Paus. 2.2.6*, en Sición, *Paus. 2.7.6*, en Rodas *IG XII, 1, 155.115* (II a. C.), en Caria *SEG 16.679* (imper.). Para otras apariciones, cf. Santamaría 2013, 42 y n. 20.

<sup>118</sup> *A. fr. 341 Radt* (cf. Herrero de Jauregui en prensa), *S. Ant. 1121* (cf. Jiménez San Cristóbal 2013b, 273 n. 5), *E. Ba. 145*, *Io 218*, *Orph. H. 45.2, 52.1, AP 16.156* (Anon.); como epiclesis en Naxo, Aglaosthenes 4 (= Andris. Hist. 3), en Eritras *IEryth. 201d. 36* (III a. C.), en Miconos *SIG 1024.27* (Miconos III/II a. C.) y en Ilion *III. 152*.

<sup>119</sup> *Lyr. Adesp. S 318* (*Him. Or. 46.47*) [T 72].

<sup>120</sup> *Archil. test. 3 A col. III Gerber* (Inscripción de Mnesíepes, *SEG 15.517.A [E<sub>1</sub>]*) [T 38].

<sup>121</sup> *Even. 2.1 Gerber* [T 56].

al se atribuyen dos epigramas en que leemos este nombre del dios<sup>122</sup>, si bien es cierto que con toda probabilidad ninguno de los dos textos es obra suya. Frente a este uso en textos relacionados con los poetas de las islas Cícladas, Timoteo de Mileto emplea entre los siglos V-IV a. C. el epíteto Baquío para referirse al vino, identificado con la sangre del dios<sup>123</sup>. A simple vista, la repartición es la siguiente: los primeros de los autores se decantan por la forma Βάκχος, mientras que la segunda variante se atestigua con posterioridad, lo que se opondría a la teoría defendida por Santamaría 2013.

No obstante, si prestamos más atención a los datos, esta repartición parece fruto del azar. Al eliminar de esta lista los testimonios cuestionables, las apariciones de esta epiclesis se reducen a dos, una de cada forma: Baco en Eveno y Baquío en Timoteo. Al margen de estos ejemplos se situaría, por la imposibilidad de datarlo y ubicarlo geográficamente, un fragmento anónimo que le invoca como Βάκχος y afirma honrarle con música y cantos<sup>124</sup>.

Ambas epiclesis están bien asentadas en el siglo V a. C. en que escribe Eveno y Timoteo (V-IV a. C.) y la elección de Baco o Baquío por parte de los poetas parece venir determinada por motivos métricos, estilísticos o deberse al gusto personal del autor. En efecto, si nos fijamos en los sustantivos y adjetivos formados a partir del nombre del devoto, observamos que no existe oposición entre unas formas y otras, y aunque desde el principio predominan las formas con vocalismo-ι-, también encontramos términos procedentes de la raíz βακχ- designando realidades diversas.

La primera aparición en la lírica de un término formado sobre βακχ- la encontramos en Alcmán, quien se refiere a las bacantes (βάκχαι), en concreto a las cadmeas<sup>125</sup>. Más adelante, en un epigrama atribuido a Simónides, aunque la autoría simonidea es improbable, se menciona a una de estas mujeres, caracterizada por su

---

<sup>122</sup> Simon. *Epigr.* LI Campbell (AP 7.20) [T 111] y Simon. *Epigr.* LVII Campbell (AP 16.60) [T 112]. Con toda probabilidad ninguno de estos epigramas es obra de Simónides.

<sup>123</sup> Tim. 780.4 Hordern [T 121].

<sup>124</sup> *Carm. Pop.* 851 (b) 1 Campbell [T 47].

<sup>125</sup> Alcm. 7 Campbell [T 13].



locura<sup>126</sup>. También en un texto anónimo muy mal conservado encontramos el término “bacante” designando a Evadne<sup>127</sup>.

Un uso significativo de βάκχος lo encontramos en la obra de Jenófanes, quien se refiere así a unas ramas de abeto<sup>128</sup>. Aunque βάκχοι es una conjetura de Wachsmuth (aceptada por Diels y Gentili-Prato) no cabe duda de su presencia en el verso ya que el texto sirvió de ejemplo a este uso del término<sup>129</sup>:

**T 126a** Βάκχον δὲ οὐ τὸν Διόνυσον ἐκάλουν μόνον, ἀλλὰ καὶ πάντας  
τοὺς τελοῦντας τὰ ὄργια βάκχους ἐκάλουν, οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ τοὺς  
κλάδους οὓς οἱ μύσται φέρουσι. μέμνηται δὲ Ξενοφάνης ἐν Σίλλοις  
οὕτως (Xenoph. 12 Gentili-Prato):

**T 126** ἐστᾶσιν δ' ἐλάτη<ς βάκχοι> πυκινὸν περὶ δῶμα.

Baco no solo se lo llamaban a Dioniso, sino que también llamaban bacos a todos los que llevaban a cabo los ritos y a las ramas que llevaban los iniciados. Lo recuerda Jenófanes en *Silos* de este modo:

Hay plantadas báquicas ramas de abeto en torno a la sólida morada.

West<sup>130</sup> defendió que este era el sentido original del término, que pasaría más tarde a nombrar a los iniciados que portaba dichas ramas en las procesiones dionisiacas. No obstante, dada la escasez de testimonios en que tiene ese significado, otros investigadores<sup>131</sup> creen más probable que βάκχος designe desde el principio a los iniciados y con posterioridad a las ramas.

---

<sup>126</sup> Simon. *Epigr.* LVII Campbell (AP 16.60) [T 112].

<sup>127</sup> *Lyr. Adesp.* 931 (i) 4 Campbell [T 63].

<sup>128</sup> Xenoph. 12 Gentili-Prato (17 Diels-Kranz) [T 126]. El mismo significado aparece en E. *Ba.* 109–110 y 308.

<sup>129</sup> Sch. Ar. *Eq.* 408a.

<sup>130</sup> West 1978, 374, cuya tesis fue seguida por Cole 1980, 229.

<sup>131</sup> Clinton 1997, 410 y Santamaría 2013, 40.

Otras dos composiciones presentan un sustantivo emparentado con el nombre del devoto y del dios para designar los festejos en su honor. Arquíloco de Paros<sup>132</sup> se refiere a unas fiestas báquicas a las que llama βακχίη, forma jonia de βακχεία<sup>133</sup>. Esta palabra, claramente relacionada con la forma del teónimo Βακχεῖος, que Arquíloco debió conocer, sugiere que ya en el siglo VII convivían múltiples formas del nombre del dios. Tiempo después, entre los siglos V-IV a. C., leemos en Filóxeno de Leucade la expresión “ἐν βακχίαι” para referirse a la fiesta báquica<sup>134</sup>, aunque en este caso, al contrario de lo sucedido en el testimonio arquiloqueo, no cabe duda de que se trata de un banquete privado por la invitación a beber que acompaña la expresión.

Los restantes ejemplos transmiten el adjetivo βακχίος, α, ον, que traducimos como “báquico”. Píndaro lo usa para calificar de dionisiacos los ritos que recrea en un ditirambo<sup>135</sup> y años más tarde Antígenes emplea el adjetivo para precisar que son premios báquicos los que le llevan a erigir un trípode, pues el autor resultó vencedor en un concurso de ditirambos<sup>136</sup>.

Por último, derivado de las formas con -ι-, encontramos el adjetivo ἀβακχίωτος, “que no se puede mezclar con vino” (de donde se derivará el significado de “no potable”). Este adjetivo usado por Timoteo<sup>137</sup> presenta la raíz βακχι- designando el vino, lo que resulta coherente con la otra composición del milesio en que la bebida se identifica con la sangre de Baquio<sup>138</sup>.

Este repaso a las formas derivadas muestra que desde los primeros testimonios líricos conservados se usa la forma habitual del término que designa a las bacantes,

---

<sup>132</sup> Archil. 194.2 West (= 224 Adrados) [T 35].

<sup>133</sup> βακχεία, además de designar la “fiesta en honor de Baco”, tiene la acepción de “frenesí, delirio”, de donde toma el sentido figurado de “furor, embriaguez” que el DGE (s. v.) atribuye a este pasaje. Siguiendo esta corriente, Santamaría (2013, 39) lo traduce como “frenzy”, sin embargo, una alusión a un festejo dionisiaco nos parece más coherente con el resto del verso.

<sup>134</sup> Philox. Leuc PMG 836 (c) 1 [T 75].

<sup>135</sup> Pi. Dith. fr. 70b. 21 Lavecchia [T 77].

<sup>136</sup> Antigen. Lyr. 1.5 FGE (AP 13.28) [T 33].

<sup>137</sup> Tim. 791.62 Hordern [T 122].

<sup>138</sup> Tim. 780.4 Hordern [T 121].

βάκχα, y el adjetivo βακχίος, α, ov en diferentes momentos y lugares, si bien es cierto que la mayoría de estos ejemplos proceden del ámbito cultural jonio. Así, la aparición en la lírica de las diferentes variantes no sigue ningún patrón. Ni la fecha ni la zona geográfica parecen influir.

Tampoco el contexto parece tener especial importancia, pues aparecen vinculados tanto al culto, sobre todo en los primeros testimonios, como al simposio, contexto que predomina a partir del siglo V a. C. Los epítetos Baco y Baquio y el adjetivo báquico se relacionan con formas de culto difíciles de determinar en los primeros ejemplos<sup>139</sup>, con el culto orgiástico en Píndaro y en el epigrama de autoría dudosa<sup>140</sup> y con el culto ciudadano en el contexto del agón poético en Antígenes<sup>141</sup>. El teónimo designa el vino en otro de los epigramas atribuidos a Simónides, en Eveno de Paros y en Timoteo<sup>142</sup>, la identificación del dios con la bebida justifica el adjetivo ἀβακχίωτος otra composición de Timoteo<sup>143</sup> y el adjetivo βακχίος, α, ov sustantivado designa el simposio en el pasaje de Filóxeno de Leucade<sup>144</sup>.

Por otra parte, los datos aportados por la lírica son acordes con las conclusiones extraídas por Santamaría<sup>145</sup> al estudiar las apariciones de los términos βάκχη, βάκχος, Βάκχος, Βάκχιος y Βακχεῖος en los textos literarios datados entre los siglos VII y IV a. C. En primer lugar, el investigador afirma que la aplicación al fiel es anterior pues en sus primeras apariciones estas formas designan a los devotos y no al dios, que fue llamado Baco por primera vez por Sófocles<sup>146</sup>; en efecto, la lírica documenta el uso de βάκχη ya en Alcman<sup>147</sup> mientras que los teónimos son usados por Eveno (referido al vino y no al

---

<sup>139</sup> Archil. 194.2 West (= 224 Adrados) [T 35], Archil. test. 3 A col. III Gerber (Inscripción de Mnesíepes, SEG 15.517.A [E<sub>1</sub>]) [T 38], Xenoph. 12 Gentili-Prato (17 Diels-Kranz) [T 126].

<sup>140</sup> Pi. *Dith.* fr. 70b. 21 Lavecchia [T 77] y Simon. *Epigr.* LVII Campbell (AP 16.60) [T 112].

<sup>141</sup> Antigen. Lyr. 1.5 FGE (AP 13.28) [T 33].

<sup>142</sup> Simon. *Epigr.* LI Campbell (AP 7.20) [T 111], Even. 2.1 Gerber [T 56], Tim. 780.4 Hordern [T 121].

<sup>143</sup> Tim. 791.62 Hordern [T 122].

<sup>144</sup> Philox. Leuc PMG 836 (c) 1 [T 75].

<sup>145</sup> Santamaría 2013, 42.

<sup>146</sup> S. OT 211.

<sup>147</sup> Alcman. 7 Campbell [T 13].

dios)<sup>148</sup>, contemporáneo de dramaturgo, y por Timoteo, ligeramente posterior<sup>149</sup>. En segundo lugar, concluye que Baquio es más frecuente y más común pues aparece en los diálogos trágicos mientras que Baco se reserva a las partes corales, en las que designa a menudo al vino; esta premisa, al basarse fundamentalmente en los testimonios facilitados por el teatro, no puede ser confirmada ni desmentida por los ejemplos que ofrece la lírica, y solo podemos atender a lo ajustado de la referencia al vino: mientras que es el Βάκχος es el vino en el pasaje de Eveno, la expresión usada por Timoteo, αἶμα Βακχίου, aunque también se refiere a la bebida, presenta el nombre Baquio como equivalente de Dioniso. Por último, Santamaría repara en que el uso de los adjetivos βάκχιος y βακχεῖος con el significado de “dionisiaco” no se aplica a los fieles, y así lo sugieren también los ejemplos documentados en la lírica, en los que se aplica a la fiesta o al premio del agón poético<sup>150</sup>.

Antes de dar por finalizado este apartado debemos atender a varios textos alcaicos que podrían presentar sendas menciones del dios<sup>151</sup>. En ellos aparece el nombre propio Βύκχις, que Edmonds traduce por “Baco” en su edición<sup>152</sup>. Sin embargo, no está claro si se trata de un antropónimo o teónimo. Adrados defiende que es el nombre de uno de los muchos amigos de Alceo que conocemos por sus textos y que podríamos traducir como Baquis, Bíquide o Báquide<sup>153</sup>.

Por otra parte el término es explicado en el *Etymologicum Magnum* como una forma eolia de Baco, equivalente a Baquis<sup>154</sup>. Lamentablemente, los textos no documentan este uso de Baquis, y solo esta atestiguado como el nombre de un rey mítico, antepasado de los Báquidas de Corinto, considerado a veces hijo de Primnis

---

<sup>148</sup> Even. 2.1 Gerber [T 56].

<sup>149</sup> Tim. 780.4 Hordern [T 121].

<sup>150</sup> Respectivamente en Pi. Dith. fr. 70b. 21 Lavecchia [T 77] y Antigen. Lyr. 1.5 FGE (AP 13.28) [T 33].

<sup>151</sup> Alc. 73.10 Voigt [T 1], 306 c. 6 Voigt [T 4], 306 i col. I (fr. 16.3) Voigt [T 5] y 335.3 Voigt [T 6].

<sup>152</sup> Edmonds 1963.

<sup>153</sup> Baquis en Adrados 1986, 293, mientras que en DGE s. v. propone las traducciones Báquide o Bíquide Väisänen (1983, 127) afirma que Alceo se dirige a “l’amico Bicchide”, lo que equivaldría al castellano Bíquide.

<sup>154</sup> EM s. v. Βύκχις (216.48): <Βύκχις>: Ὄνομα Αἰολικόν. Παρὰ τὸ βάκχος, βάκχις, καὶ βύκχις ὡς ἵππος, ἱππὶς καὶ οἶκος, οἰκίς καὶ τροπῇ τοῦ α εἰς υ, ὡς βάθος, βυθίς.

pero citado en un escolio como hijo de Dioniso<sup>155</sup>. De acuerdo con esto, el texto carecería de importancia para nuestro estudio, salvo por referirse quizá a un descendiente del dios.

Pese a todo, de acuerdo con la explicación del *Etymologicum Magnum*, Edmonds lo interpreta como una variante del nombre del dios, y traduce por Baco todas las apariciones de Βύκχις en los textos de Alceo. También remite a pie de página a un papiro de Oxirrincos que presentaba el término en un escolio a un fragmento del poeta<sup>156</sup>. Por desgracia, el estado del escolio, que incluye una explicación topográfica a un pasaje perdido de Alceo, no permite leer el comentario al término que nos ocupa<sup>157</sup>.

Al margen de lo escueto del testimonio del *Etymologicum Magnum* y de lo fragmentario del escolio, que no explican el paso de Βάκχος a Βύκχις, tan diferente de otras formas relacionadas con la epiclesis Baco como Βάκχιος, Βάκχειος o Βακχειώτης, no podemos desdeñar que bajo este nombre se esconda Dioniso. En efecto, el contexto en que encontramos este término hace pensar que la opción de Edmonds es una posibilidad a tener en cuenta. Como veremos al repasar estos textos, el ámbito simposíaco en que se encuadran hace tan posible una referencia al dios del vino como a un simposiasta pero nunca al mítico rey corintio considerado hijo de Dioniso. A fin de que la traducción de estos fragmentos sea lo más objetiva posible y se vea libre de todo sesgo, optamos por traducir el nombre por Biquis.

En dos de los textos Βύκχις aparece tras una referencia al olvido, sobre el que Dioniso gobierna en tanto que dios del vino, como prueba otro pasaje del mismo autor en que se dice de la bebida “que hace olvidar los pesares”<sup>158</sup>. Uno de ellos el poeta conversa con un navío malogrado y deja clara su inclinación por el disfrute<sup>159</sup>:

Τ 1 κήνα μὲν ἐν τούτ[  
τούτων λελάθων ὦ. [

---

<sup>155</sup> Sch. A. R. 4.1212. Cf. DGE s. v. Βάκχις, -ιδος.

<sup>156</sup> Sch. Alc 60 Voigt. P. Oxy. 1360 fr. 3 (Edmonds 1963, 369 n. 1, comentario ad Alc. 73.10).

<sup>157</sup> Solo leemos:]φησὶ τῷ Βύκχιδι [. Cf. Grenfell - Hunt 1915, 57 y 59s.

<sup>158</sup> Alc. 346 Voigt (= 11 Sisti) [T 7]. Vid. apdo. II.3.2.1.

<sup>159</sup> Alc. 73 Voigt [T 1].

σύν τ' ὅμμι τέρπ[..]α[ <]άβαις>  
καὶ πεδὰ Βύκχιδος αὖ .. [ 10

Aquella en esto...  
olvidando esto...  
me divierto con vosotros, siendo joven  
y con Biquis... 10

Biquis vuelve a aparecer en un pasaje prácticamente idéntico al anterior<sup>160</sup>:

Τ 5 νό]στου λελάθων [  
σύ]μ τ' ὅμμι τέρπε[σθαι  
]άβαις καὶ πεδὰ [Βύκχιδος

Olvidando el regreso... 24  
me divierto con vosotros,  
siendo joven y con Biquis.

La expresión σύν τ' ὅμμι ... καὶ πεδὰ Βύκχιδος que encontramos en ambos textos indica de manera inequívoca una oposición entre Biquis y los simposiastas presentes a los que Alceo se dirige. En este sentido cobra valor la hipótesis de que el poeta se refiera al dios y no a uno de sus amigos pues de ser así se incluiría en el “vosotros” en tanto que miembro de la hetería que celebra el banquete para el que Alceo compone sus versos.

La repetición de la fórmula nos lleva a pensar en la importancia del personaje, relacionado con los celebrantes del simposio pero con un especial protagonismo que le hace merecedor de un puesto de relieve. En efecto, como veremos, Dioniso al

---

<sup>160</sup> Alc. 306 i col. I (fr. 16.3) Voigt [T 5]. En esta misma composición ya había aparecido poco antes el nombre que nos ocupa sin que nada permitiera afirmar que se trata de un dios y no de un hombre pues su estado es muy fragmentario: Alc. 306 c. 6 Voigt [T 4]

identificarse con el vino, se halla presente en el banquete y en ocasiones aparece en las representaciones figuradas con la actitud propia de un simposiasta<sup>161</sup>.

Por último, encontramos el nombre Βύκχις en otro pasaje de contenido simposíaco<sup>162</sup>:

Τ 6 οὐ χρῆ κάκοισι θυμόν ἐπιτρέπην,  
προκόψομεν γὰρ οὐδὲν ἁσάμενοι,  
ὦ Βύκχι, φάρμακον δ' ἄριστον  
οἶνον ἐνειαμένους μεθύσθην. 4

No hay que encomendar el ánimo a las desgracias,  
pues no ganaremos nada estando apenados,  
¡oh Biquis!, y el mejor remedio es,  
para quienes sea servido el vino, emborracharse. 4

Ciertamente, cabe la posibilidad de que Biquis sea un amigo al que el poeta anima a emborracharse, sin embargo, no podemos pasar por alto que se trata de una invitación a beber destinada a olvidar las preocupaciones, algo común a otros textos simposíacos que mencionan a Dioniso<sup>163</sup>. Así, Alceo nos presenta una vez más el vino como remedio ante los infortunios, lo que invita a pensar que el vocativo no es una forma poética de dirigir el poema a un amigo, sino una invocación al dios que otorga el beneficioso líquido a los mortales.

Una mirada atenta a estos textos, inclina la balanza a favor de que se trate de un teónimo, teoría que viene sustentada por el testimonio del *Etymologicum Magnum* que lo presentaba como forma eolia de Baco. La escasez de textos en que Βύκχις aparece impide afirmarlo con rotundidad, pero al menos en estos tres pasajes su equivalencia a Baco se presenta como la interpretación más acorde al contenido.

---

<sup>161</sup> Díez Platas 2013b.

<sup>162</sup> Alc. 335.3 Voigt [T 6].

<sup>163</sup> Vid. apdo. II.3.2.2.

Además, la mención del dios haría referencia al vino, como vimos que ocurría en otros fragmentos líricos con los nombres Baco<sup>164</sup> y Baquío<sup>165</sup>.

Pero, pese a todo, el problema de cuál es la correcta interpretación de Βύκχις está lejos de poder resolverse pues, mientras que los textos que lo documentan parecen contener invocaciones al dios-vino, la aparición del teónimo en la obra de Alceo se opondría a los datos extraídos del estudio de βάκχος y los nombres de Dioniso derivados del nombre del devoto.

En efecto, si, ante la posibilidad de que se trate de una variedad dialectal de Βάκχος, cotejamos la nueva información con las conclusiones de la investigación de Santamaría (2013), observamos lo siguiente. La aparición de este epíteto en los textos de Alceo documentaría la utilización temprana de este nombre como equivalente a Dioniso, algo que no está atestiguado hasta el siglo V en que Sófocles escribe su *Edipo Rey*<sup>166</sup>. No se han conservado referencias a los fieles en la obra de Alceo, por lo que no podemos determinar hasta qué punto la variedad eolia se reservaba al dios o no. Sin embargo, ninguno de los textos en que lo encontramos guarda relación con el culto, lo que iría en contra de la teoría de que βάκχος (o en este caso βύκχις) se aplica antes al devoto que al dios. Frente a esta oposición a los datos extraídos en el estudio, los testimonios de Alceo sí resultarían acordes con la afirmación de Santamaría<sup>167</sup> de que Baco (mucho menos común que el teónimo Baquío) aparece a menudo identificado con el vino pues al menos en dos de las composiciones simposíacas Biquis podría designar la bebida por metonimia<sup>168</sup>.

Veamos ahora la tabla que resume el uso de estos teónimos por épocas y contextos. Los términos dionisiacos derivados de las raíces βακχ- y βακχι- no parecen seguir ningún patrón, como hemos señalado más arriba, por lo que no han sido incluidos en el cuadro:

---

<sup>164</sup> Even. 2.1 Gerber [T 56].

<sup>165</sup> Tim. 780.4 Hordern [T 121].

<sup>166</sup> S. OT 211. Cf. Santamaría 2013, 42.

<sup>167</sup> Santamaría 2013, 42.

<sup>168</sup> Alc. 73 Voigt [T 1] y 306 i col. I (fr. 16.3) Voigt [T 5].



TEÓNIMO	SIGLO A.C.	TEXTO	CONTEXTO
Βάκχος +	VII	T 38 Archil. <i>test.</i> 3 A col. III Gerber (Inscripción de Mnesíepes, SEG 15.517 [E <sub>1</sub> ])	Autor?
	VII-VI	---	
	VI	---	
	VI-V	T 111 Simon. <i>Epigr.</i> LI Campbell (AP 7.20)	simposíaco
		T 112 Simon. <i>Epigr.</i> LVII Campbell (AP 16.60)	Cultural
	Siglo V	T 56 Even. 2.1 Gerber	simposíaco
	V-IV	---	
	¿?	T 47 Carm. <i>Pop.</i> 851 (b) 1 Campbell	Cultural
Βάκχιος	V-IV	T 121 Tim. 780.4 Hordern	simposíaco
Βακχειώτης	Incierta	T 72 Lyr. <i>Adesp.</i> S 318 (Him. Or. 46.47)	?
Βύκχις	VII-VI	T 1 Alc. 73.10 Voigt	simposíaco
		T 4 Alc. 306 c. 6 Voigt	?
		T 5 Alc. 306 i col. I (fr. 16.3) Voigt	simposíaco
		T 6 Alc. 335.3 Voigt	simposíaco

### 2.3. NOMBRES RELACIONADOS CON EL ALBOROTO: BROMIO Y ERÍBOAS

Dioniso también recibe nombres que señalan algunas de las características de su culto, como el alboroto y el griterío o la liberación que proporciona a sus fieles. A causa de este origen, estos epítetos no se restringen a Dioniso, sino que pueden acompañar a otros dioses que compartan los elementos rituales con los que se relacionan.

Dioniso recibe el epíteto Bromio<sup>169</sup>, literalmente, “el estruendoso, el resonante”. Este adjetivo llamado a convertirse en teónimo se relaciona etimológicamente con los verbos βρομέω, “zumbar, bramar, rugir”, y con βρέμω, “bramar, rugir, resonar, gritar”. La relación con el bramido que comparten ambos verbos nos recuerda al Dioniso-toro<sup>170</sup>

<sup>169</sup> Sobre este epíteto, Cf. Orph. H. 40.10 y Riccardelli 2000 *ad loc.*).

<sup>170</sup> Vid. apdo. II.4.

y su conexión con el rugido, recuerda la relación con los felinos<sup>171</sup>. También el verbo βρομέω acompaña en algunas ocasiones al estruendo del rayo de Zeus, el que causó la muerte de Sémele y el peculiar nacimiento de Dioniso<sup>172</sup>. Por los primeros contextos en que el epíteto aparece, es adecuado atender a los significados “zumar” (βρομέω) y, sobre todo, “resonar, gritar” (βρέμω), que se vinculan con la importancia de la música de ciertos instrumentos musicales y los gritos rituales que marcan el ritual dionisiaco. En efecto, el verbo βρέμω ya aparecía en la obra de Alceo vinculado al culto a Dioniso, en este caso honrado junto con Zeus y Hera<sup>173</sup>. No obstante, no existe oposición entre unos significados y otros, pues, como señala Lavecchia (2000, 136) los instrumentos que se usan en el ritual evocan precisamente su nacimiento.

Se trata de un nombre de aparición relativamente tardía que no se encuentra en la lírica hasta que, entre los siglos VI-V a. C., Píndaro lo usa en dos de sus ditirambos<sup>174</sup> y Prátinas lo invoca así en su hiporquema<sup>175</sup>. Los tres textos presentan el epíteto en un plano cultural: Píndaro se refiere expresamente a un “rito de Bromio” al describir una celebración orgiástica protagonizada por los Olímpicos y de nuevo usa esta epiclesis a tenor del concurso de ditirambos en el que participa en Atenas; Prátinas, por su parte, aunque lo usa en unos versos sobre la adecuada puesta en escena de las composiciones corales, lo vincula también en cierta medida al rito menádico al relacionarlo con el griterío y los saltos por el monte en compañía de las Náyades<sup>176</sup>. Además, Píndaro usa en varias ocasiones el adjetivo βρόμιος, -α, -ov, derivado de la misma raíz, algunas de ellas claramente relacionadas con el teónimo<sup>177</sup>.

---

<sup>171</sup> Vid. apdo. II.4.

<sup>172</sup> D. S. 4.5.1. explica así este epíteto de Dioniso.

<sup>173</sup> Alc. 130 b. 18 Voigt [T 3]. El poema alude a un concurso de belleza femenina celebrado una vez al año, pero los versos 18-20 bien podrían relacionarse con el culto dionisiaco: ... περὶ δὲ βρέμει / ἄχῳ θεοσεσία γυναικῶν / □ ἴρα[ς ὁ] λολύγας ἐνιαυσίας “... y alrededor el eco divino hace resonar el agudo grito anual de las mujeres.”

<sup>174</sup> Pi. *Dith.* fr. 70b. 6 Lavecchia [T 77] y fr. 75.10 Lavecchia [T 79]. Cf. Van der Weiden 1991, 66s. y Lavecchia 2000, 136s.

<sup>175</sup> Pratin. 708.3 Campbell (Ath. 14.617b) [T 102].

<sup>176</sup> Vid. apdo. VI.3.2.

<sup>177</sup> No parece tener connotaciones dionisiacas en N. 9.8, donde caracteriza a la forminge.

Por ejemplo, en la *Olímpica* 2 la expresión, “tras haber muerto en el estruendo (βρόμῳ) del rayo”, referida a Sémele parece evocar el epíteto<sup>178</sup>. Interesante es también el caso de su ditirambo para los argivos en que leemos “es propio del ruidoso (βρομιάδι) banquete de los felices”, pues el texto es transmitido por un papiro en el que una nota marginal a la altura de verso precedente detalla “Διονυσιακόν”, reseñando la ambivalencia del término<sup>179</sup>. Este uso del adjetivo combinando ambos significados volverá a aparecer en una canción de banquete que invoca a Pan como “compañero de las Ninfas bromias”, divinidades tan ruidosas como dionisiacas<sup>180</sup>.

Con posterioridad, debido al auge de la poesía simposíaca, el epíteto Bromio se desliga del ámbito cultural y se relaciona con el banquete, el otro lugar en el que reinan Dioniso y la algarabía. El adjetivo parece haberse desprendido ya de su primitivo significado para integrarse en la lista de teónimos. Solo así se explica que Critias lo use con el significado de vino al escribir “gotas de Bromio”<sup>181</sup> en un texto en el que no se incluye ninguna referencia que indique la identificación de Bromio con Dioniso, al contrario de lo que sucedía en las primeras apariciones del nombre en la lírica, siempre acompañado por otros epítetos del dios. Dionisio de Cálcide usa la expresión “gimnasio de Bromio” en un contexto semejante, relacionado con el cótabo al que se jugaba en el simposio y de nuevo sin refuerzo alguno<sup>182</sup>. El hecho de que ambos autores del siglo V a. C. empleen este sobrenombre sin combinarlo con ningún otro epíteto garantiza que en esta época el término se ha convertido ya en un epíteto tan conocido como Dioniso o Baco.

También le llama Bromio Filóxeno de Léucade poco después, una vez más en contexto simposíaco, atribuyéndole la concesión del beneficioso vino a los mortales<sup>183</sup>. Pero, al haberse extendido el uso de Bromio, este ya no queda limitado a ámbitos caracterizados por el griterío sino que Telestes emplea este epíteto en el plano mítico,

---

<sup>178</sup> Pi. O. 2.25 [T 93].

<sup>179</sup> Pi. *Dith.* fr. 70a. 11 Lavecchia [T 76]. P. Oxy. 1604. Cf. Grenfell - Hunt 1919, 33 (ed. princ.).

<sup>180</sup> *Carm. Conv.* 887.2 Campbell [T 45].

<sup>181</sup> Critias 1.10 Gerber [T 51].

<sup>182</sup> Dionys. *Eleg.* 3.3 Gerber [T 54].

<sup>183</sup> Philox. Leuc. *PMG* 836 (c) 3 [T 75].

al narrar cómo Atenea le hizo entrega del *aulos*. También al margen del alboroto aparecerá este teónimo en una lista de deidades a las que se ofrendan ovejas de fecha desconocida<sup>184</sup>, lista en la que se subraya su afición por la danza, otro de los elementos característicos del culto dionisiaco tanto en su vertiente extática, como en el entorno coral<sup>185</sup>.

Llama la atención la rápida proliferación del epíteto desde su aparición tardía. Sin duda este fenómeno se ve influido por su uso en la poesía dramática, en la que también en torno al siglo V a. C. adquirió mayor relevancia<sup>186</sup>. En la lírica, pronto pasa de ser un adjetivo apenas empleado por los líricos a convertirse en un teónimo vacío de significado, cuya importancia equivale a la de Dioniso o Baco a los que sustituye en múltiples contextos, incluso, para nombrar al vino por metonimia.

Como señalábamos al comienzo de este apartado, Dioniso no gozaba de la exclusividad de los epítetos derivados de acciones cultuales. Es el caso de este teónimo, que también aparece en un texto lírico anónimo designando a Ares<sup>187</sup>:

**T 69 (b)** Βρόμιε δορατοφόρ' ένναλιε πολεμοκέλαδε πάτερ Ἄρη.

(b) Lancero Bromio, Enialio que gustas del ruido del combate, padre Ares.

No cabe duda de que el texto se dirige al dios de la guerra, pues además de invocarle por su nombre, lo presenta portando lanza y alude a su afición por la lucha, en concreto, por el fragor en el que la batalla se desarrolla. Este detalle justifica el uso del epíteto por la carga semántica que conlleva al ser traducible por “estruendoso, resonante, rugiente”. El pasaje también contiene el epíteto Enialio, una divinidad

---

<sup>184</sup> *Lyr. Adesp.* 937.3 Campbell [T 65].

<sup>185</sup> *Vid. apdo.* II.2.3.

<sup>186</sup> Por ejemplo, Eurípides usa el epíteto en numerosas ocasiones: *Cyc.* 1, 63, 99, 112, 123 y 620; *Io* 216; *Ph.* 649, 785, 1751; *Hel.* 1364; *HF* 682; *Ba.* 66, 84, 88, 115, 140, 329, 375, 412, 446, 536, 546, 584, 592, 629, 726, 790, 976, 1031 y 1250; y emplea el adjetivo βρόμιος, -α, -ov para calificar al tirso en *HF* 892 y al crótalo en *Hel.* 1308. Sobre el uso de este epíteto en Eurípides, Encinas Reguero 2013 y Macías Otero en prensa 1.

<sup>187</sup> *Lyr. Adesp.* 1027 (b) Campbell [T 69].

identificada con Ares a la que se dirigía el grito de guerra<sup>188</sup>, por lo que el verso redunda en la conexión entre alboroto y enfrentamiento bélico. Así, el dios se describe con una actitud vinculada a su campo de acción, el estrépito que caracteriza a los combates que son de su agrado. No existe pues confusión posible entre ambos dioses, sino que el epíteto aparece con su sentido originario, al margen de su posterior ligazón con Dioniso.

Pese a la progresiva difusión de Bromio como epíteto dionisiaco en torno al siglo V a. C., ya un siglo antes Anacreonte había aludido a su relación con el estrépito al describirlo como ἐρίβρομος<sup>189</sup>. La relación entre ambos términos salta a la vista<sup>190</sup>. Sin embargo, existen dos grandes diferencias entre ellos: mientras que uno se desligará como hemos visto de su significado inicial para convertirse en uno de los teónimos más conocidos de Dioniso, el otro no deja de ser un mero adjetivo que aparece acompañado del nombre del dios al que describe.

Pese a que el significado de Bromio está claro, no lo está tanto el del adjetivo usado por Anacreonte. Se han presentado dos interpretaciones diferentes del segundo término del compuesto. Por un lado, la interpretación de Adrados<sup>191</sup>, quien lo traduce como “el de fuerte bramido”, subrayando la estrecha vinculación de Baco con algunos animales salvajes y en especial con el toro. Por otro lado, la opción mayoritaria de quienes, tentados por la relación formal con Bromio, optamos por traducirlo como “el de gran estruendo”. Además de la relación etimológica entre ambos términos, hay que tener en cuenta que, conforme a la traducción de Adrados, el epíteto haría alusión a un Dioniso-toro, que encontraremos en otros textos líricos<sup>192</sup>, pero cuyas apariciones son

---

<sup>188</sup> DGE s. v. Ἐνυάλιος, -ου, ὁ, 1. Sobre Enialio como epíteto tanto de Ares como de Dioniso, Tsitsibakou-Vasalos 1996, 8s.

<sup>189</sup> Anacr. 16.1 Gentili (= PMG 365) [T 21].

<sup>190</sup> A ello se debe que Lavecchia (2000, 136), al comentar la aparición del epíteto Bromio en Pi. *Dith.* fr. 70b. 6 Lavecchia [T 77], cite como ejemplos de su uso extendido *h. Bacch.* 7.56, 26.1 y Anacr. 16 Gentili (= PMG 365) [T 21] donde lo que encontramos es el adjetivo ἐρίβρομος. Por su parte, Van der Weiden 1991, conecta con Bromio un tercer término: ἐριβρεμέτης (Orph. *H.* 49.3; basado en una propuesta de Hermann, aunque existen otras lecturas posibles, cf. Ricciardelli 2000, 130, comentario *ad loc.*).

<sup>191</sup> Adrados 1986, 407.

<sup>192</sup> Sobre Dioniso y el toro, *vid. apdo.* II.4.

mucho menos habituales que las referencias al bullicio que se atribuye a Dioniso tanto en el plano cultural, como en el simposíaco<sup>193</sup>. Por último, apoya esta interpretación el uso de este adjetivo por Píndaro caracterizando al ponto, que no brama sino en sentido figurado<sup>194</sup>.

También en relación con el alboroto Dioniso es llamado Eríboas, “de mucho bullicio”. Píndaro señala en un ditirambo que este es, junto con Bromio, uno de los nombres con los que los mortales se dirigen a Dioniso<sup>195</sup>. Esta expresión sugiere que se trataba de una epiclesis del dios, al menos en Atenas, donde se ejecutó la pieza, sin embargo, el suyo es el único testimonio al respecto y el término solo vuelve a aparecer en la obra de Simias, pero acompañando a Hermes<sup>196</sup>. Así, carecemos de datos que confirmen que el público ateniense reconocía este epíteto, pero sin duda comprendían el uso del término en relación con Dioniso por la importancia de los gritos en su culto. En efecto, aproximadamente en la misma época que Píndaro escribió Esquilo, quien empleó el adjetivo μειξοβόας para caracterizar el ditirambo de Dioniso<sup>197</sup>.

## 2.4. NOMBRES DERIVADOS DE GRITOS RITUALES: EVIO Y YACO

Dioniso recibe también nombres derivados de los gritos rituales que se entonaban en su honor<sup>198</sup>. Así, aparece en los textos como Evio, “el que grita el *evohé*” o “que se invoca a los gritos de *jevohé*” y como Yaco, a partir del grito que se lanzaba en la procesión de los misterios eleusinos.

---

<sup>193</sup> Vid. apdo. II.8.

<sup>194</sup> Pi. fr. 351: πόντον ἐρίβομον. Suárez de la Torre 1988, 425 ofrece, con gran acierto, una traducción ambivalente del fragmento: “al ponto rugiente”.

<sup>195</sup> Pi. *Dith.* fr. 75.10 Lavecchia [T 79].

<sup>196</sup> Simm. AP 26.7 y 15.27.7.

<sup>197</sup> A. fr. 355 Radt: μειξοβόαν πρέπει / διθύραμβον ὁμαρτεῖν / σύγκωμον Διονύσῳ, “conviene que todo el cortejo compaña el ditirambo de gritos mezclados para Dioniso”. Conecta ambos epítetos Van der Weiden 1991, 199.

<sup>198</sup> Versnel 1970, 27-37 repara en la abundancia de epítetos dionisiacos originados en gritos rituales.

La lírica documenta dos apariciones del epíteto Evio<sup>199</sup>, ambas, en fragmentos líricos anónimos<sup>200</sup>. Los dos pasajes presentan una similitud y es que en los dos casos el contexto es claramente cultual, aunque de dos tipos diferentes: uno de los textos lo presenta junto a otros dioses a los que se ofrecen ovejas en sacrificio<sup>201</sup>; el otro, describe un culto protagonizado por mujeres cuya locura honra al dios<sup>202</sup>.

Aunque según el *Etymologicum Magnum*, Εὔϊος es equivalente a Dioniso<sup>203</sup>, si atendemos a los testimonios líricos no sería uno más de los nombres del dios y no podría alternar con ellos, sino que se trataría de un adjetivo que caracteriza a Dioniso recordándonos el grito imperante en su culto, el *evohé*, un adjetivo incapaz de nombrar a la divinidad por sí solo pues en los dos casos, el término es acompañado por otro teónimo más conocido, Bromio en uno de los casos, Dioniso en el otro, dos teónimos que sí indican la identidad del dios. Por otra parte, lo que nosotros consideramos un refuerzo, podría recibir una interpretación diferente en uno de estos fragmentos: al encontrarse los nombres Bromio y Evio insertos en una enumeración de divinidades a quienes se dedica un sacrificio en el santuario de Asclepio<sup>204</sup>, podría ser que en el contexto en que surge este texto Bromio y Evio fueran concebidos como deidades diferentes. Ciertamente, ya vimos que ocurría algo semejante con Bromio o Eríboas, otros epítetos relacionados con el rito que no siempre designaban a Dioniso<sup>205</sup>, pero mientras que el ruido puede acompañar a otros dioses, el grito de alegría que da origen a este sobrenombre solo se ha relacionado con las fiestas báquicas. Hasta tal punto el grito se vincula con el dios, que a partir del epíteto Evio surgirá un adjetivo, εὐιώτης, con el significado de “dionisiaco, báquico”, adjetivo que encontramos en un fragmento lírico anónimo describiendo a unos coros<sup>206</sup>.

---

<sup>199</sup> Sobre el epíteto y grito, cf. Wankel 1976, 1142s.

<sup>200</sup> *Lyr. Adesp.* 937.4 Campbell [T 65] y *Lyr. Adesp.* 1003.1 Campbell [T 67].

<sup>201</sup> *Lyr. Adesp.* 937 Campbell [T 65].

<sup>202</sup> *Lyr. Adesp.* 1003 Campbell [T 67].

<sup>203</sup> *EM* s. v. <Εὔϊος> καὶ <εὐϊσιος> (391.15). Cf. Chantraine s. v. εὐάζω.

<sup>204</sup> *Lyr. Adesp.* 937 Campbell [T 65].

<sup>205</sup> *Vid. apdo.* I.2.3.

<sup>206</sup> *Lyr. Adesp.* 926 (a) Campbell [T 61]: εὐιώτας χοροὺς.

La lírica también documenta el uso de Yaco como sobrenombre de Dioniso, pues, pese a las discusiones sobre la identificación de ambos, los tres fragmentos en que es llamado así no dejan lugar a dudas acerca de que se trata de una misma divinidad<sup>207</sup>. Este nombre, por el que era invocado en Eleusis y en Atenas, aparece siempre en contexto cultural. En uno de los casos, aparece reforzado por otro de sus nombres, Triambo, y señala su actividad como director de los coros<sup>208</sup>. En otro, se presenta a un coro de iniciados cantando a Yaco, pero mezcla elementos de diferentes misterios dionisiacos<sup>209</sup>. Se trata de una discutida referencia a Diágoras en las *Ranas* de Aristófanes, donde el cómico parece recurrir al poeta, condenado por hacer públicos los secretos de Eleusis, para preparar al auditorio para escuchar una adaptación jocosa de un himno eleusinio<sup>210</sup>. Por último, otro texto describe un rito nocturno incluido en la celebración de las Leneas, en el que los asistentes llamaban a “Yaco seméleo” por recomendación del *dadouchos*<sup>211</sup>. Se trata del fragmento que con mayor claridad vincula el epíteto con Dioniso fuera del ámbito eleusinio pues se enmarca claramente en las Leneas<sup>212</sup> y porque alude a la versión tradicional de su nacimiento y no a la que imperaría en los misterios según la cual sería hijo de Perséfone<sup>213</sup>. El adjetivo “seméleo” no implica la negación de la maternidad de la diosa del Inframundo, pues se trataría de un nacimiento anterior al truncado embarazo de la cadmea, pero en los misterios en honor de Deméter y Perséfone carecería de sentido aludir a su nacimiento heroico y no reivindicar su primer nacimiento de la diosa<sup>214</sup>.

---

<sup>207</sup> *Lyr. Adesp.* 1027 (d) Campbell [T 69], *Carm. Pop.* 879 Campbell (Sch. RV Ar. Ra. 479) [T 49], *Diagor. test.* 6 Campbell (Ar. Ra. 316-320) [T 53]. *Vid.* apdo. VI.4.2.

<sup>208</sup> *Lyr. Adesp.* 1027 (d) Campbell [T 69].

<sup>209</sup> *Diagor. test.* 6 Campbell (Ar. Ra. 316-320) [T 53].

<sup>210</sup> Sommerstein 1996, 183.

<sup>211</sup> *Carm. Pop.* 879 Campbell (Sch. RV Ar. Ra. 479) [T 49].

<sup>212</sup> Chantraine s. v. ὕακχος señala que es el nombre por el que Dioniso era invocado en Atenas y Eleusis, especialmente durante las Leneas, teoría que sin duda se sustenta sobre el pasaje que ahora comentamos.

<sup>213</sup> Burkert 1985 (2007, 383) ha considerado que Yaco-Dioniso era el hijo de Perséfone cuyo nacimiento anunciaba el hierofante en los Misterios eleusinos y al que se rendían honores.

<sup>214</sup> En el mito se suceden las tres gestaciones de Dioniso, nacido primero de Perséfone, después de Semele y por último, del muslo de Zeus. No son versiones opuestas, pues ambas, Perséfone y Semele, serían



Pese a que, como prueban los fragmentos líricos conservados que presentan este epíteto, el uso del sobrenombre Yaco no se limita a los misterios de Eleusis, su origen sí se vincula estrechamente con estos ritos. En efecto, el 14 de Boedromion Yaco, identificado con Dioniso, dirigía la procesión portando la antorcha hacia Eleusis. Es este uso de la exclamación ritual ἰακχε<sup>215</sup> el que mejor documentado está y Yaco no es sino la personificación de este grito<sup>216</sup>. Ello no quiere decir que no se entonara el mismo grieto en otros ritos báquicos, como prueba el fragmento anónimo al que nos hemos referido<sup>217</sup>, pero la información al respecto es sustancialmente menor<sup>218</sup>. Yaco es además el nombre de una canción cultural no siempre vinculada a Dioniso<sup>219</sup>.

Ninguno de los tres fragmentos líricos puede datarse en la época arcaica, ni siquiera el testimonio sobre Diágoras. Es altamente improbable que el canto coral que sigue a la mención del poeta en las *Ranas* de Aristófanes guarde relación con una obra perdida suya, por lo que la referencia a Yaco no puede datarse más que a partir de la comedia en que se inserta. No podemos determinar la fecha del himno que Aristófanes parodia, como tampoco podemos saber si el texto que presenta y que relaciona con Diágoras tiene una base real o si es todo él una creación aristofánica. Así, sabemos que entre los siglos V-IV a. C. en que compone el comediógrafo, Yaco es sentido por la

---

madres del dios, aunque en diferentes momentos, precediendo siempre la diosa a la mortal. Sin embargo, fuera del ámbito místico se suele omitir la primera. La omisión o negación de la maternidad de Perséfone explica que Dioniso, nacido héroe por tener una madre mortal, tenga que luchar por conseguir un puesto entre los olímpicos. El hecho es difícilmente explicable si se le atribuye una primera madre divina. *Vid. apdo. IV.2.3.*

<sup>215</sup> El grito ἰακχε deriva a su vez de los términos griegos para grito y gritar: ἰαχή e ἰάχω (cf. Frisk s. v. ἰακχος, Chantraine s. v. ἰακχος, Graf 1974, 54 n. 20, y Jiménez San Cristóbal 2012, 127 y n. 12) o ἰάζω e ἰακχάζω según Versnel (1970, 33).

<sup>216</sup> De la relación del dios con el grito ritual nos hablan los historiadores antiguos: Hdt. 8.65.1, Arr. An. 2.16. Sobre el origen del nombre en el grito ritual que Yaco personifica, cf. Farnell 1896-1909, III 146-151; Kern 1914; Foucart 1914, 110-112; Kerényi 1967, 8s. y 1976, 78s; Versnel 1970, 27-37; Graf 1974, 54-59 y 2005, cols. 662s.; Clinton 1992, 65s.; Jiménez San Cristóbal 2012, 126-129.

<sup>217</sup> *Carm. Pop.* 879 Campbell (Sch. RV Ar. Ra. 479) [T 49].

<sup>218</sup> Sobre el uso de este grito en ritos báquicos, Clinton 1992, 65.

<sup>219</sup> Así es en E. *Tr.* 1230, *Cyc.* 68-71, fr. 586.4 Kannicht (Cf. Versnel 1970, 33, Graf 1974, 56 n. 25, y Jiménez San Cristóbal 2012, 128).

población ateniense como una epiclesis de Dioniso, pero no podemos determinar el calado que este nombre tenía entre los poetas líricos en la misma época.

Observamos dos coincidencias en el uso de los teónimos Yaco y Evio, coincidencias que no parecen ser casuales: por un lado, los autores líricos casi nunca emplean estos nombres en sus composiciones; solo están documentados en poemas anónimos; por otro, ambos aparecen invariablemente en pasajes relacionados con el culto al dios. Tal uso nos lleva a pensar que, al contrario de lo sucedido con otros teónimos relacionados con el culto, estos nombres mantuvieron siempre el valor ritual que tenían implícito desde su origen. A la luz de los testimonios líricos que nos han llegado, parece que solo en aquellos contextos festivos en los que pudiera gritarse el *evohé* o el *iakkhe*, parecía apropiado llamar al dios Evio o Yaco.

## 2.5. EL DIOS Y EL HIMNO EN SU HONOR: TRIAMBO Y DITIRAMBO

Hubo diferentes himnos entonados en honor de Dioniso, cuyos nombres pudieron designar también a la divinidad a la que iban dirigidos. Uno era el triambo, un himno que se mantuvo siempre fiel a Dioniso, frente al ditirambo, que en época posterior se entonó para honrar también a otras deidades<sup>220</sup>. Este estrechísimo vínculo explica el paso de sustantivo a epíteto divino.

Estos nombres han sido estudiados en profundidad por Versnel (1970) quien ha señalado que ambos comparten el elemento *-αμβος*, que también se encuentra el nombre de un verso lírico, el *ῥαμβος*, y que se encuentra con frecuencia en nombres de Asia Menor<sup>221</sup>. Wilamowitz<sup>222</sup> consideró que se trataba de compuestos cuya primera parte precisaba el número de pasos de baile, teoría que para Versnel es poco convincente, pero que llevó a algunos autores a interpretar el término como “danza” o

---

<sup>220</sup> Sobre el ditirambo como epíteto Ieranò 1997, 159-167; como género literario, Ieranò 1997, 321-328. Vid. apdo. II.2.2.

<sup>221</sup> Versnel 1970, 15.

<sup>222</sup> Wilamowitz-Moellendorff 1889, 63.

“paso de danza”<sup>223</sup>. También se ha señalado la relación del término θρίαμβος con el *triumphus* latino, lo que llevó a dar a triambo el significado de “procesión ceremonial en honor de Dioniso”, acompañada, según algunos autores, de cantos y danzas<sup>224</sup>. Van Windekens<sup>225</sup> señaló que a partir de las características de estas comitivas que celebraban la acción liberadora de Dioniso, el término θρίαμβος pasó a designar al himno en honor de esta divinidad, y, más adelante, a nombrar al propio dios. Sin embargo, el significado de “procesión” no está documentado en la literatura griega<sup>226</sup>. Por ello, Versnel defiende que el origen de triambo y ditirambo, nombres tanto del dios, como de la canción, se encuentran en gritos rituales empleados en el rito dionisiaco<sup>227</sup>.

Triambo aparece en dos textos líricos, siempre reforzado por otros epítetos de Dioniso. Prátinas, a quien debemos la primera aparición del término, lo refuerza precisamente con el otro epíteto originado del nombre del canto en su honor cuando en un hiporquema se dirige al dios como Θρίαμβε Διθύραμβε<sup>228</sup>. Del Rincón Sánchez<sup>229</sup> no interpreta que se trate de nombres del dios, por lo que los edita en minúscula y traduce “triunfante ditirambo”, traducción que tiene un par de inconvenientes: convierte el nombre en adjetivo a fin de poder obtener una traducción comprensible en castellano, pero que no se ciñe al texto griego, y, al traducir así el vocativo, sugiere que el poeta se dirige al ditirambo como composición poética, cuando el verso continúa con una clara referencia al dios, κισσόχαιτ’ ἄναξ, “señor de cabellos de hiedra”. Por estos motivos, nos parece más adecuado interpretar que Prátinas emplea los nombres de los himnos dionisiacos como los epítetos que llegaron a ser: Triambo y Ditirambo.

---

<sup>223</sup> Versnel 1970, 17-19.

<sup>224</sup> Versnel 1970, 14 y 19.

<sup>225</sup> Van Windekens 1953, 492. Cf. Versnel 1970, 20s.

<sup>226</sup> Versnel 1970, 26.

<sup>227</sup> Versnel 1970, 32-34 y 38.

<sup>228</sup> Pratin. 708.15 Campbell (Ath. 14.617b) [T 102]. Versnel 1970, 21, lo presenta como una única palabra: Θρίαμβεδιθύραμβε

<sup>229</sup> Del Rincón Sánchez 2007, 267.

Θρίαμβε vuelve a aparecer en un fragmento anónimo, junto a una invocación a Yaco<sup>230</sup>. Adrados, en su traducción del fragmento<sup>231</sup>, no lo considera un epíteto, sino, como explica en nota a pie de página, una referencia a un grito ritual. En efecto, Versnel había puesto un texto muy semejante a este como ejemplo de la combinación de los gritos rituales con elemento -κχ- y con -μβ-<sup>232</sup>. No obstante, de nuevo nos vemos obligados a corregir la traducción al atender al texto en su conjunto:

**T 69 (d)** Ἰακχε Θρίαμβε, Θρίαμβε, σὺ τῶνδε χοραγέ.

(d) Yaco Triambo, Triambo, tú, el corego de estos.

Como vemos, la plegaria se dirige al dios en persona, a un Dioniso que acude al ritual, por lo que el cantor puede usar la segunda persona para tratar con él. Lo natural es pensar que los términos que preceden al σὺ, son precisamente los nombres de ese dios. Además, se le asigna también un comportamiento común a quienes le honran, pues se le llama “corego”. Al atribuirle esta actividad, el fragmento se vincula inequívocamente con el culto a Dioniso en tanto que dios de los coros, como sucedía también en el citado texto de Prátiinas. Este contexto hace que, incluso si aceptáramos que no se trata del teónimo, solo podríamos admitir una referencia al canto y no a un grito, más adecuado para otros momentos del ritual que para el liderazgo de los coros.

Ambos textos muestran que el dios, identificado con los himnos que le cantan los mortales, puede ser llamado así pero solo cuando el contexto lo justifique porque se trate de una invocación al dios patrón de estas composiciones corales.

---

<sup>230</sup> *Lyr. Adesp.* 1027 (d) Campbell [T 69].

<sup>231</sup> Adrados 1986, 471 n. 36.

<sup>232</sup> Versnel 1970, 33 cita D. H. Comp. 17: Ἰακχε διθύραμβε· σὺ τῶνδε χοραγέ.

## 2.6. NOMBRES VINCULADOS AL SACRIFICIO: DECEMELIO Y OMESTES

En una composición de Alceo encontramos dos nombres que guardan relación con los sacrificios celebrados en honor de Dioniso: Decemelio y Omestes<sup>233</sup>.

Se ha debatido mucho a propósito del significado y del corte correcto de la secuencia *τονδεκεμηλιον*, discusión favorecida por el hecho de que la composición no nos llegue más que por un papiro de Oxirrincos<sup>234</sup>. Veamos brevemente la posición adoptada por algunos de ellos.

En un principio se consideró que el texto debía leerse *τόνδε κεμήλιον*. Según esta interpretación se trataría de un término extraño que solo aparece en dos ocasiones: en este texto alcaico y en la obra del teólogo Gregorio Nacianceno<sup>235</sup>. Las interpretaciones que de él se han dado son muy variadas al tiempo que poco satisfactorias<sup>236</sup>. Algunos filólogos han tomado por un sustantivo al que atribuyen el significado de “ofrenda votiva preciosa”<sup>237</sup>, o, como Adrados, lo interpretan como una variante de *κειμήλιον* “tesoro”<sup>238</sup>, teoría atractiva pero cargada de impedimentos lingüísticos. Otros adoptan una postura intermedia, como Ferraté<sup>239</sup>, que traduce “con la voz de ‘kemelios’ lo invocaron” por lo que consideramos que interpreta el término como uno más de los gritos lanzados para solicitar la presencia del dios sin que por ello se trate de un epíteto. Frente a ellos, numerosos investigadores lo han entendido como

---

<sup>233</sup> Alc. 129.8-9 Voigt (= 4 Sisti) [T 2].

<sup>234</sup> P. Oxy. 2165 fr. 1 col i + 2166 (c) 6.

<sup>235</sup> Gr. Naz. PG 37.1550.8.

<sup>236</sup> Comentan algunas de las posturas más destacadas Degani – Burzacchini 1977, 203; Rodríguez Somolinos 1998, 156; y Casadio 1994, 32 n. 46.

<sup>237</sup> Stella 1956, 324s. y Galavotti 1957, 143 (véanse las objeciones a esta teoría en Casadio 1994, 32 n. 46).

<sup>238</sup> Kamerbeek, 1947, 101s. señala esta posibilidad (defendida por F. Specht, ZVS 68 [1943/44], p. 145); Adrados 1986, 315 sigue esta teoría para su traducción. Para los argumentos en contra, véase Hamm 1957, 56 n. 37.

<sup>239</sup> Ferraté 1968, 275.

un epíteto de Dioniso de significado desconocido<sup>240</sup>, lo que ha movido a muchos a proponer interpretaciones de todo tipo.

Una hipótesis cuanto menos curiosa es la defendida por Beattie, teoría que ha sido rechazada por la mayoría de los autores porque alteraría el texto transmitido<sup>241</sup>. Ya el punto de partida resulta erróneo pues Beattie considera necesaria la conjetura por dos motivos: porque no hay más apariciones de Κεμήλιον como nombre propio, y por que el término no se ha podido explicar ni etimológicamente ni de otro modo. En nuestra opinión, ni la ausencia de otros testimonios ni nuestra incapacidad de explicar su significado son razones para desecharlo, pues esto nos llevaría a desatender los numerosos *hapax* que los papiros siguen sacando a la luz. Resulta además incoherente pues el término que él propone, Σεμελήϊον<sup>242</sup>, es otro *unicum*, que limita su presencia una vez más a la obra de Gregorio Nacianceno<sup>243</sup>.

También circulan numerosas teorías sobre su origen. Pugliese Carratelli le atribuyó un origen anatolio y lo emparentó con el término hitita *kemants*, invierno, considerando que se trataba de un epíteto que aludía a los festejos dionisiacos celebrados al final de esta estación<sup>244</sup>. Por su parte, Latte defendió que se trataba de una palabra tracia<sup>245</sup>. Sin embargo, Maddoli demostró la antigüedad del término al reparar en la forma *ke-me-ri-jo* documentada en una tablilla pilia<sup>246</sup>. También Tarditi defendió que Dioniso aparecía invocado así en las tablillas micénicas de Pilo y propuso una conexión del dios con la agricultura y con la vegetación<sup>247</sup>, ya que, en su opinión, el

---

<sup>240</sup> Por ejemplo, Campbell 1988-1993, I 299 n. 3 (*ad loc.*) y Page 1955, 164.

<sup>241</sup> Beattie 1956, 189-191, rechazada, entre otros, por Gerber 1970, 192; Degani 1977, 203 (que lo considera una “soluzione estrema quanto immetodica”) y Rodríguez Somolinos 1998, 156.

<sup>242</sup> Beattie 1956, 191 explica la corrupción del siguiente modo: “CEMEΛΕΪΟΝ > CEMHΛĒĪΟΝ > CEMHΛION > KEMHΛION. The change of C of K may have been due to accidente or to emendation of a false reading σε μήλιον, in which σε would go ill with the preceding τόνδε. Δε may have been not a mere repetition of δέ in l. 7 but a further attempt to mend the first syllable of κεμηλιον, σεμηλιον”.

<sup>243</sup> Gr. Naz. PG 37.1571.12.

<sup>244</sup> Pugliese Carratelli 1943, 14.

<sup>245</sup> Latte 1947, 141ss.

<sup>246</sup> Maddoli 1963, 95. PY Fn 324 v. 1.

<sup>247</sup> Tarditi 1967, 107-112 (seguido por Mantero 1975, 185).

tema -κεμ podía guardar relación con la palabra *ka-ma*, “tierra” frecuente en las tablillas pilias<sup>248</sup>.

La etimología que tuvo más éxito entre los investigadores fue la propuesta por Deubner, que emparentaba *Kemelios* con κέμας, “cervato”<sup>249</sup>. Pronto su teoría fue difundida por autores que prescindían de la explicación fonética pertinente y nada decían acerca del paso de κέμας a κεμήλιον. Entre ellos se cuenta Picard, que en un estudio acerca de la tríada lesbiana, también se pronunciaba al respecto. Picard afirmaba que se trata de una referencia a un Dioniso cervato<sup>250</sup> y que el origen de tal apelación se hallaría en las prácticas de omofagia ritual, prácticas cuya existencia es cuestionable<sup>251</sup>. Aunque el vínculo entre Dioniso y el ciervo está probado<sup>252</sup>, ello no explica el epíteto del dios con que aquí nos encontramos. Con κεμάς, “cervato”, lo relaciona también Gentili<sup>253</sup> y Degani considera que esta es la hipótesis más verosímil<sup>254</sup>. Tiempo después, Catenacci (2007) en un artículo de apenas tres páginas, recoge someramente las diferentes interpretaciones del término y se une a esta corriente, pero sin una argumentación convincente.

No es el único animal dionisiaco con el que se ha tratado de relacionar. Así, Jeanmaire asegura que su significado es el de “macho cabrío” sin dar ningún argumento que sustente su teoría<sup>255</sup>.

En una línea diferente se sitúa la interpretación de Gallavotti, que propone la traducción “crudivoro” de acuerdo con el epíteto *Omestes* que sigue<sup>256</sup>.

---

<sup>248</sup> PY An. 724.11; Ea 28; Eb 159. B; 173.1; 495.1; Ep 613.1: [ka-ma]. 6. 9: [ka-]ma .10. 11; Un 718.11-. 11a. Cf. Hsch. <καμάν> τὸν ἀγρόν. Κρήτες.

<sup>249</sup> Deubner 1943.

<sup>250</sup> Picard 1946, 463.

<sup>251</sup> Vid. apdo. VI.3.2.

<sup>252</sup> Por ejemplo, Orph. H. 52.10 presenta al dios vestido con una piel de ciervo, νεβριδοστόλε, sin duda en alusión a la nébride que lucían las bacantes, cf. Ricciardelli 2000, 435.

<sup>253</sup> Gentili 1950, 256s. y Gentili en Perrotta-Gentili 1965, 201.

<sup>254</sup> Degani 1977, 203.

<sup>255</sup> Jeanmaire 1951, 200. Aunque en Jeanmaire 1951, 252 señala que ha sido relacionado con el cervato.

<sup>256</sup> Gallavotti 1956, 228.

Entre todas las interpretaciones destacan aquellas que se inclinan por la lectura del texto con un corte de palabras diferente: τὸν δεκεμήλιον<sup>257</sup>, llegando a un término perfectamente comprensible sin para ello alterar el texto. Ya la edición original del papiro señalaba esta posibilidad pero la rechazaba por la acentuación<sup>258</sup>, y también Lobel y Page la habían considerado en su edición, pero la desecharon por la falta de ejemplos de compuestos en δεκε- / δεχε-, de δέχομαι. Sin embargo, como Rodríguez Somolinos demuestra, esto no constituye una razón de peso ya que, no es el único caso en que Alceo emplea elementos compositivos excepcionales y δεκε- es completamente regular<sup>259</sup>.

Rodríguez Somolinos, al argumentar a favor de esta lectura, remite a un escolio marginal a ]κεμηλιον en *P. Oxy.* 2166 (c) 6, que presenta *hyphen* bajo las letras -εμ- lo que impide el corte entre las sílabas -κε- y -μη. También el acento grave sobre la segunda -ε- que encontramos en *P. Oxy.* 2165 fr. 1 col. i (donde leemos τόνδεκεμήλιον) intenta prevenir el corte entre estas sílabas, pero ni la acentuación del papiro que transmite el poema ni la *hyphen* del segundo papiro imposibilitan juntar δεκε-. Tampoco el acento sobre la -ο- obliga a leer unido τόνδε, como reconocieron Lobel-Page en su aparato crítico. De acuerdo con este razonamiento se llega a un término comprensible formado por un primer elemento verbal y un segundo elemento nominal no homéricos. Su significado, “el que recibe el ganado (en el sacrificio)” sería por añadidura coherente con el texto, como veremos. Además, la autora señala la equivalencia de este término con otros dos compuestos determinativos: los epítetos μηλοδόκος referido al santuario de Delfos<sup>260</sup> y δεξίμηλος, de mayor uso, y aplicado por los lexicógrafos a los dioses<sup>261</sup>. Así δεκεμέλιος podría formar doblete con δεξίμηλος, compartiendo ambos el

---

<sup>257</sup> Page 1955, 164; Rodríguez Somolinos 1998, 156; Hutchinson 2001, 32

<sup>258</sup> Lobel 1941, 35: “δεκεμηλιον, which would have a comprehensicle structure, is precluded by the accentuation. κερμήλιον, which is prescribed by it, is inexplicable. Perhaps τὸν δέ in spite of the MS”.

<sup>259</sup> Rodríguez Somolinos 1998, 157: “Para el doblete δεκεμέλιος / δεξίμηλος se puede aducir, por ejemplo, el paralelo δακέθυμος / δηξίθυμος...”

<sup>260</sup> *Pi. P.* 3.27

<sup>261</sup> *E. Andr.* 129 (δόμος), 1138 (ἐσχάρα), *Ph.* 632 (ἀγάλματα), *Phot. s. v.*, *EM s. v.* (256.20G) y *Suda s. v.* (θεοί).



significado “que recibe el ganado” cuando se aplican a un dios, “que acoge sacrificios” cuando se refiere a un lugar<sup>262</sup>.

El texto continúa con la epiclisis Ὠμήστας, “devorador de carne cruda”, forma lesbica del epíteto Omestes<sup>263</sup>. Este nombre se relaciona con Omadios, de idéntico significado, por el que el dios era invocado en Quíos y Ténedos<sup>264</sup>.

Estos epítetos de Dioniso están presentes en la mayoría de las investigaciones en torno a la *omophagia* ritual pues han servido de argumento tanto a quienes defienden la ingesta de carne cruda atribuida a las ménades como a quienes la niegan<sup>265</sup>. Son varios los investigadores que han querido ver en este pasaje una prueba de la antigüedad de las prácticas omofágicas<sup>266</sup>. Quienes así lo creen conectan también el pasaje con el σπαργμός, ya que en el mito el desmembramiento y la ingesta de la carne cruda pueden aparecer unidos, si bien es cierto que las alusiones a la omofagia son minoritarias en la literatura y no existen representaciones vasculares que lo ilustren<sup>267</sup>. Por su parte, Picard lo conectó con el desmembramiento de Dioniso narrado en el *hieros logos* órfico<sup>268</sup>, teoría que nos parece errada pues son los Titanes, y no el dios, quienes ingieren la carne de su víctima, y lo hacen tras cocerla y asarla, nunca cruda. Detienne dio un paso más y lo relacionó con el canibalismo, práctica que presenta como un instrumento de subversión usado por el dionisismo contra el sistema político-religioso, y, ajeno a los datos históricos, tras atribuir a las bacantes reales actos que solo tienen cabida en el mito, afirma de Dioniso Omestes que “la omofagia

---

<sup>262</sup> Cf. DGE s. v. δεξιμήλος. Rodríguez Somolinos 1998, 157 presenta como ejemplo de doblete paralelo a este δακέθυμος / δεξιθυμος.

<sup>263</sup> Alc. 129.9 Voigt (= 4 Sisti) [T 2]. Cf. Hsch. s. v. <ὠμησται> ὠμοβόροι, ὠμοφάγοι “omestas: omoboros, omofagos” y <ὠμηστής> ὁ ὠμὰ κρέα ἐσθίων “Omestes: que come carne cruda” (para otras apariciones del término, cf. Bonnechère 1994, 224 n. 201). González Merino 2009, 159s. sugiere traducir el epíteto por “cruel” aludiendo a la ambivalencia dionisíaca. Sobre el epíteto y su significado, Degani- Burzacchini 1977, 203 y Casadio 1994, 33 n. 47.

<sup>264</sup> Porph. Abst. 2.55 (cf. comentario *ad loc.* en Bonnechère 1994, 223s.), Orph. H. 30.5, 52.7.

<sup>265</sup> Vid. apdo. VI.3.2. y nn. 2139-2141.

<sup>266</sup> Privitera 1970, 35; Casadio 1994, 33 n. 47.

<sup>267</sup> Vid. apdo. VI.3.2. y n. 2142.

<sup>268</sup> Picard 1946, 454.

que impone a sus seguidores también les lleva a entregarse, como auténticos animales salvajes, a la más cruel de las alelofagias”<sup>269</sup>. Olvidan todos ellos que el término ya había sido usado por Homero en sentido estricto para calificar a animales carroñeros, pero también para referirse a personas sanguinarias sin que nadie haya imaginado a Aquiles, uno de los así descritos, devorando cruda la carne de sus enemigos<sup>270</sup>.

Algunos investigadores conectaron la alusión a la carne cruda con la celebración de sacrificios humanos en su honor<sup>271</sup>. Sin embargo, solo algunas fuentes tardías hablan de ritos de este tipo en tres islas del norte del Egeo y, como señala Bonnechère, se trata de textos poco creíbles pues proceden de autores que condenan el paganismo, ligan el sacrificio con mitos locales o sus explicaciones varían de un lugar a otro en la obra de un mismo autor<sup>272</sup>. Además de las características que convierten el testimonio de estos autores en poco fiables, y de la distancia que los separa de Alceo, no hay que olvidar el texto alcaico, que en absoluto sugiere la celebración sacrificios humanos en el templo compartido por Zeus, Hera y Dioniso. Recordemos también que, aunque el mito ha hecho a muchos estudiosos ver en los rituales dionisiacos aspectos sanguinarios<sup>273</sup>, solo el castigo dionisiaco hace que el desmembrado sea un humano, pero este su condición a los ojos de sus asesinos que lo toman por un animal, lo que hace que nos cueste aceptar el sacrificio humano en las fiestas dionisiacas como un acto llevado a cabo periódicamente.

---

<sup>269</sup> Detienne 1977 (1983, 119).

<sup>270</sup> “Devorador de carne cruda” en *Il.* 11.454 (οἰωνοί) y 22.67 (κύνες). “Salvaje” en *Il.* 24.207 (ὦ, καὶ ἄπιστος ἀνὴρ).

<sup>271</sup> Así lo interpreta Liberman 1999, II, 228 n. 236. Coche de la Ferté (1980, 137s.) defiende que la omofagia deriva de los sacrificios humanos. Sobre sacrificios humanos en honor de Dioniso, Farnell 1896-1909, V 164s y 304 (textos 86a); Festugière 1935, 196 n. 1 (= 1972, 17 n. 1); Jeanmaire 1951, 256; Henrichs 1980, 218-224; Hughes 1991, 112-115 (que no atiende a este fragmento); Bonnechère 1994, 181-225, especialmente 223-225 (ignora el fragmento alcaico en 224 y n. 201); Georgoudi 1999 y 2011, 49-53.

<sup>272</sup> Ael. NA 12.34 (sacrificados en honor de Dioniso ἀνθρωπορραΐστης, “desmembrador de humanos” vinculado a una leyenda de Quíos), Clem. Al. Prot. 3.42.6 (en Lesbos), Porph. Abst. 2.55 (en honor de Dioniso Omadios “devorador de carne cruda”, en Quíos y Ténedos), Plu. Arist. 9.2, Pel. 21.3 y Them. 13.2-5 (tres prisioneros persas sacrificados por Temístecoles para Dioniso Omestes). Para la crítica de estos testimonios, Bonnechère 1994, 223s. (para los tres primeros) y 288-291 (para los testimonios plutarqueos).

<sup>273</sup> Vid. apdo. VI. 3.2.

Más interesante nos parece la interpretación de Otto<sup>274</sup>, que sin tratar de sacar conclusiones relativas al rito a partir del epíteto, conecta esta denominación con seres monstruos. En efecto, Hesíodo llama ὤμηστῆς a Equidna y a su hijo Cerbero<sup>275</sup>. Así, parece que, como hemos observado también en Homero, el término se reserva para personajes de especial fiereza.

En nuestra opinión, el epíteto Omestes apunta al carácter salvaje de Dioniso, y la dureza con que castiga a sus enemigos<sup>276</sup>. Es este temperamento el que hace que los lesbios deban tenerle presente en sus oraciones a fin de evitar su terrible venganza. Si, a pesar de ello, quisiéramos interpretar la epiclesis en un sentido ritual, únicamente podría probar que el dios recibió el animal crudo como alimento y en ningún caso podría relacionarse con las actividades llevadas a cabo por sus devotas, pues de hacerlo también deberíamos admitir, por ejemplo, que ellas eran honradas con los sacrificios a los que se refiere el epíteto Decemelios. Tampoco se debe relacionar el epíteto Omestes con ritos místicos, ya que la cercanía de Decemelio nos recuerda que nos encontramos en el ámbito de sacrificio público. Más lógico parece, interpretarlo en clave mítica, atendiendo a los relatos protagonizados por el dios, o bien, dejar a un lado la literatura y pensar que el sacrificio en honor de Dioniso presentaba como característica el no entregar la víctima al fuego, del mismo modo que los sacrificios a otros dioses se caracterizan, por ejemplo, por emplear animales de un sexo concreto.

## 2.7. DIONISO “LIBERTADOR”

Dioniso también recibe epítetos relacionados con la liberación que proporciona a los mortales. Los epítetos con este significado, Λύσιος y Λυαῖος, que el dios recibía en Tebas, Sición y Corinto<sup>277</sup> le llegan fundamentalmente a partir de la liberación que el

---

<sup>274</sup> Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 86).

<sup>275</sup> Hes. *Th.* 300 y 311. Descendiente de Equidna es también la Esfinge de Tebas, que según una tradición fue enviada por Dioniso a esta ciudad (*E. Ph.* 810) y según otra era una ménade transformada (*Sch. E. Ph.* 45).

<sup>276</sup> *Vid. cap. V.*, especialmente apdos. V.4-7 y V.9-10.

<sup>277</sup> Farnell 1896-1909, V 120; Casadio 1999, 33, 123-131.

vino proporciona<sup>278</sup>, liberación a la que aluden los poemas simposíacos<sup>279</sup>. Farnell, en cambio, defiende que con estos epítetos no se atribuye a Dioniso la liberación de los pesares de la vida cotidiana, sino de los efectos de su propio don<sup>280</sup>. Por otra parte, no podemos olvidar que el vino no es el único de los atributos dionisiacos que libera y que los ritos orgiásticos también persiguen la huída de las cadenas impuestas por la sociedad mediante diversos elementos rituales<sup>281</sup>.

Con toda probabilidad, este tipo de epítetos eran conocidos por los poetas líricos. Dos textos de nuestro corpus aluden a este comportamiento, pero ambos nos han llegado por transmisión indirecta por lo que es difícil saber cuál de los nombres con este significado usaron. Veamos los casos concretos.

Horacio, en un poema inspirado en la obra de Alceo, llama a Dioniso Líber<sup>282</sup>. El poeta latino podría haber usado este teónimo por ser uno de los nombres por el que el dios es conocido en Roma, pero era más frecuente el uso del compuesto Liber Pater<sup>283</sup>. Por esta razón, hemos de señalar la posibilidad, por mínima que sea, de que Alceo usara uno de estos epítetos. En efecto, es poco probable ya que este tipo de nombres no están atestiguados en la zona de Asia Menor de donde procede el poeta lesbio, sino en el continente griego. El contexto no es determinante: el poeta relaciona a Dioniso con las Musas, Afrodita y Eros, formando así un grupo de divinidades que gobiernan sobre los

---

<sup>278</sup> Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 85) relaciona con estos epítetos otros que también aluden a los efectos benéficos del dios y de su bebida, como Σωτήρ (“Salvador”), Ἰατρός (“Médico”), χάρμα βροτοῖσιν (“alegría de los mortales” en *Il.* 14.325 cf. Bernabé 2013a, 81s.), πολυγηθής (“que alegra mucho” en *Hes. Op.* 614 y *Pi. fr.* 153.29 [T 83]; cf. Farnell 1896-1909, V 120), πλουτοδότης (“dador de riqueza” en *Carm. Pop.* 879 Campbell [T 49]) y Εὐεργέτης (“Benefactor” en *Hsch.* s. v.). Sobre la relación de los epítetos Λυαῖος y Λύσιος con el vino, cf. Jeanmaire 1951, 17 (Λύσιος); Merkelbach 1988, 51 y 103 (Λυαῖος); Casadio 1994, 316 (Λυαῖος); 1999, 33, 123-131 (Λυαῖος y Λύσιος).

<sup>279</sup> *Vid. apdo.* II.3.2.2.

<sup>280</sup> Farnell 1896-1909, V 120 nota b, donde a propósito de la liberación de la ebriedad, señala que los epítetos Λύσιος y Βάκχειος aparecen en diferentes contextos en Sición y Corinto (cf. *Paus.* 2.2.6 y 2.7.5).

<sup>281</sup> Casadio 1987, 235ss. y González Merino 2009, 58 nos recuerdan que no es el único de sus atributos que libera. *Vid. apdo.* VI.5.

<sup>282</sup> *Alc.* 430 Voigt (*Hor. C.* 1.32.8) [T 10].

<sup>283</sup> Líber Pater: *Varr. RR* 1.1.5, 2.19; *Cic. ND* 2.24.62, *Leg.* 2.8.19; *Serv. Georg.* 1.5 y 7. Sobre el culto dionisiaco en Roma cf. Bruhl 1953 y Pailler 1995.

placeres de la vida entre los que se cuenta la báquica bebida. En este sentido, no deberíamos presuponer una referencia a la liberación en este pasaje, sin embargo, si interpretamos que la liberación es uno de los efectos del vino y que su ingesta se relaciona también con inspiración poética y relajación en las cuestiones amorosas<sup>284</sup>, no sería extraño que Alceo usara aquí un epíteto que subrayara su poder liberador del dios.

Plutarco, al citar un pasaje pindárico en el que el poeta aludía a la faceta liberatoria del dios<sup>285</sup>, llama a Dioniso “el dios Lieo”, literalmente, “el dios Libertador”. Ignoramos si este nombre o algún otro de significado parejo aparecía ya en el poema de Píndaro del que se extrae la cita, pues el de Queronea relaciona este teónimo con un verso de Píndaro que se refiere a la liberación en sentido amplio y que bien podría calificar al vino<sup>286</sup> y no al dios que se lo entrega a los mortales. Parece que en la época de Plutarco la liberación es ya uno de los campos de acción dionisiacos más reseñables, lo que le lleva a atribuir en otro punto de su obra el mismo significado a Λύσιος y Ἐλευθερεύς<sup>287</sup>, cuando este último tendría en realidad el sentido “el dios de Eleuteras”<sup>288</sup>. Del mismo modo que comete este error, pudo malinterpretar una referencia al vino con una alusión al poder liberador del dios.

## 2.8. DIONISO, EL DIOS LASCIVO: EFOLIO

Dioniso recibe el sobrenombre de Efolio (οἰφώλιος) “lascivo” a partir de su papel de dios de la sexualidad y la fecundidad.

---

<sup>284</sup> Vid. apdo. II.3.2.2.

<sup>285</sup> Pi. fr. 248 (Plu. *Adulat.* 68D) [T 88].

<sup>286</sup> Sobre las diferentes expresiones que subrayan el poder benéfico del vino en la lírica, vid. apdo. II.3.2.2.

<sup>287</sup> Plu. *Quaest. conv.* 716B. Farnell 1896-1909, V 120 nota b.

<sup>288</sup> Farnell 1896-1909, V 120 nota b cita como ejemplos de este significado Hsch. s. v. Ἐλεύθερος, Paus. 1.2.5, 1.20.3, 1.38.8, Sch. Ar. *Ach.* 242 e Hyg. *Fab.* 225 (Farnell 1896-1909, V 287s., [textos 41e]).

Este nombre pudo ser conocido por Arquíloco pues aparece en versos atribuidos al de Paros citados en la inscripción de Mnesíepes<sup>289</sup>. El pasaje, en el que también se alude a vegetales vinculados a la sexualidad como los higos<sup>290</sup>, se ha considerado una prescripción del poeta sobre el culto que debía tributarse a Dioniso en las *Phallophoria*. En efecto, un epíteto que aludiera a la actividad sexual sería muy apropiado para nombrar al dios en una fiesta en que se llevaban falos en procesión. Pero hay más, según continúa la inscripción, sus conciudadanos ignoraron la prescripción y obtuvieron como castigo la debilidad sexual<sup>291</sup>. Conforme a esto, el epíteto no solo reflejaría una afición del dios por el sexo, sino su gobierno sobre este campo, lo que nos hace ver desde un ángulo diferente aquellos textos en que se le hace receptor de una plegaria “amorosa”, sobre todo en contexto simposíaco donde el vino se convierte en el perfecto inductor de la pasión<sup>292</sup>.

Se trata de un *hapax* derivado de la raíz οἶφ-<sup>293</sup>, de la que surge también el verbo οἶφάω, οἶφέω, traducible por “mantener relaciones sexuales”, lo que nos da una idea de su significado. Conviene señalar que el fragmentario texto atribuido a Arquíloco también llama a Dioniso por su nombre por lo que parece que Efolio no dio el paso de epíteto a teónimo como sí lo hizo, por ejemplo, Bromio, que dejó de ser un adjetivo que describía a la perfección el ambiente del rito dionisiaco para convertirse en uno de los más frecuentes nombres del dios: mientras que los oyentes podría reconocer a Dioniso en Bromio, no podrían reconocerlo en Efolio<sup>294</sup>. Este epíteto, por añadidura, limita su aparición a este pasaje, lo que sin duda ha influido en que ninguno de los principales estudiosos del dionisismo le preste la atención merecida<sup>295</sup>. Tampoco repara en este

---

<sup>289</sup> Archil. 251 West (= 240 Adrados, inscripción de Mnesíepes, SEG 15.517.A [E1] III 16-42) [T 36].

<sup>290</sup> Vid. apdo. II.3.1.

<sup>291</sup> Según Privitera 1966, 19, se trata de una historia inventada sobre el patrón de los típicos mitos de rechazo del culto dionisiaco y el consiguiente castigo.

<sup>292</sup> Vid. apdo. II.3.2.2. Cf. Alc. 430 Voigt [T 10], Anacr. 14 Gentili [T 20].

<sup>293</sup> Gerber 1999, 249 n. 2.

<sup>294</sup> Vid. apdo. I.2.3.

<sup>295</sup> No es mencionado entre los epítetos ninguna de las siguientes obras de referencia: Kern 1903; Farnell 1896-1909, V; Otto <sup>2</sup>1948 (1997); Jeanmaire 1951; Kerényi 1976; Daraki 1985 (2005); Merkelbach 1988; Casadio 1994 y 1999; Jaccottet 2003; Seaford 2006.

término Privitera cuando atiende a la importancia de Dioniso frente a otros dioses citados en la inscripción, y se centra en su papel de dios de la inspiración<sup>296</sup>. Pese a todo, como señaló Gerber<sup>297</sup>, lo más probable es que se trate de un epíteto de Dioniso, pues solo así el texto cobra sentido.

## 2.9. EL DIOS COSIDO AL MUSLO: EIRAFIOTES Y LITIRAMBO

Hemos dejado para el final los epítetos que se refieren al peculiar nacimiento de Dioniso del muslo de Zeus<sup>298</sup>. La lírica atestigua dos epítetos relacionados con este episodio mítico: Εἰραφιώτης, que se atestigua en la lírica en su forma lesbia Ἐρραφεώτας<sup>299</sup> y Λυθίραμμος<sup>300</sup>.

Eirafiotas ha recibido múltiples interpretaciones. Aunque las teorías que tratan de explicar este epíteto son muy dispares, ninguna de ellas trata de conectarlo con actividades características del culto en su honor como el griterío, los cantos o los sacrificios. Únicamente podría atribuírsele un valor cultual, en el caso de que se probara su relación con el nombre de mes Εἰραφίων en Amorgos<sup>301</sup>.

Adrados<sup>302</sup>, quien afirma que uno de los amigos a quienes Alceo cita en su poesía simposíaca es Errafiotas. Es una aseveración curiosa puesto que el nombre que aparece en los textos es Errafeotas y lo hace en un himno. No parece que se trate de un nombre utilizado para designar a un mortal, sino al dios que despierta nuestro interés.

---

<sup>296</sup> Privitera 1966, 18-22.

<sup>297</sup> Gerber 1999, 249 n. 2.

<sup>298</sup> Con su nacimiento conecta también la expresión Διόνυσον τὸν ἐκ πυρός en *Lyr. Adesp.* 926 (d) Campbell [T 61]. También existen varios epítetos que aluden a su doble nacimiento en alusión al mito órfico que le hace hijo de Perséfone y de Sémele (vid. apdo. IV.2.3); algunos de estos nombres recogidos por Bernabé 2003a, 198s. (especialmente n. 213) son: δίγονος, δισοστόκος, διμήτωρ, διμήτριος y el latino *bimatrem*.

<sup>299</sup> Alc. 349 (a) Liberman [T 8].

<sup>300</sup> Pi. *Dith. fr.* 85 Maehler [T 80].

<sup>301</sup> Εἰραφίων en *IG XII*, 7, 62 (Amorgos).

<sup>302</sup> Adrados 1986, 293.

Rechazada esta llamativa teoría, atendamos a las explicaciones que se han dado del teónimo.

El DGE propone como traducción del término “taurino, toro”, de acuerdo con una teoría de gran aceptación según la cual esta forma estaría emparentada con *ai. rsabhah*, “toro, macho”<sup>303</sup>. Esta interpretación se plasmó en las traducciones del *Himno Homérico a Dioniso* de Càssola, Bernabé y West<sup>304</sup>. Este último también propuso una etimología vinculada al nombre del toro pero que no presentaría al dios equiparado al animal, sino relacionado con él. Εἰραφιότης derivaría, según él, de \*εἶραφος mediante la adición de un sufijo que marcaría la relación, dando lugar a un epíteto traducible por “el que tiene relación con el toro, el que se muestra en forma de toro”.

Otra corriente interpretativa que ha tenido bastante aceptación, es la que lo relaciona con el cabrito. Uno de los principales impulsores de esta teoría fue Otto<sup>305</sup>, quien lo puso en relación con ἔριφος, el término griego que designa al macho cabrío. Del mismo término derivaría otro de los epítetos del dios, Ἐρίφιος, “joven cabrío”, usado en Metaponto para solicitar la presencia de Dioniso<sup>306</sup>. Sonne<sup>307</sup>, por su parte, hizo notar la necesidad de ponerlo en relación con ἄρσην, y quizá también con ἔρραος “carnero”.

Bechtel<sup>308</sup> deja a un lado las referencias a animales y recoge una explicación etimológica a partir de εἶρος, *lana*. Ciertamente, esta posibilidad ya había sido señalada en un esolio a Homero<sup>309</sup>, pero Chantraine (s. v.) la considera poco probable.

Kerényi<sup>310</sup> da una explicación que no sigue ninguna de las vías anteriores, apartándose de las referencias a animales. Expone, con gran acierto, que el epíteto

---

<sup>303</sup> Cf. Rodríguez Somolinos 1998, 52s.

<sup>304</sup> *h. Bacch.* 1.2, 17, 20. Càssola 1975, 463s.; Bernabé 1978, 40; West 2003, 26s (“Bull god”).

<sup>305</sup> Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 124).

<sup>306</sup> Hsch. s. v. <Ἐρίφιος> ὁ Διόνυσος; Hdn. Περὶ ὁρθ. 502.6 Lentz (= OF 328). El uso de esta epiclesis en Metaponto la documenta Apollod. en St. Byz. s. v. Ἀκρόρεια. Cf. Bernabé - Jiménez San Cristóbal 2008, 82.

<sup>307</sup> Sonne 1861, 103.

<sup>308</sup> Bechtel 1963, 128.

<sup>309</sup> Sch. Hom. *Il.* 1.39b (I 21 Erbse) (= OF 328 X).



Eirafiotas se relaciona con el nacimiento de Dioniso del muslo de su padre y defiende que el término, cuyo significado literal sería “el que ha sido cosido dentro” habría evolucionado desde ἐνραφιώτης, pasando por ἐρραφιώτης. Los argumentos a favor de su teoría los encontramos ya en los autores griegos.

Los testimonios antiguos que lo relacionan con el nacimiento del muslo de Zeus han sido recogidos en el *OF* 328<sup>311</sup>:

(VII) <Εἰραφιώτης> διὰ τῆς <ει> διφθόγγου. ἀπὸ γὰρ τοῦ ἐρράφθαι γέγονεν ἐρραφιώτης καὶ εἰραφιώτης προσελθόντος τοῦ <ι> καὶ ἀποβληθέντος τοῦ <ρ>. Εἰραφιώτης γὰρ λέγεται ὁ Διόνυσος διὰ τὸ ἐρράφθαι ἐν τῷ μηρῷ τοῦ Διός. ἢ παρὰ τὸ ἔριφος γέγονεν ἐραφιώτης καὶ κατὰ πλεονασμὸν τοῦ <ι> Εἰραφιώτης. καὶ γὰρ ὑπὸ ἐρίφων φασὶν ἀνατραφῆναι τὸν Διόνυσον. καὶ λέγεται Ἑρίφιος παρὰ Λάκωσιν.

Eirafiotas: ... por haber sido cosido surgió errafiotas y eirafiotas al haberse añadido ‘i’ y perdido la ‘r’. Eirafiotas se dice de Dioniso por haber sido cosido (ἐρράφθαι) en el interior del muslo de Zeus. O bien erafiotas surgió a partir del cabrito (ἔριφος) y, por amplificación de ‘i’, Eirafiotas. Y, en efecto, bajo la apariencia de cabrito fue criado Dioniso. Y se le llama Erifios (cabrito) entre los espartanos.

(VIII) Εἰραφιώτην, / ὅττι μιν εὐώδινι πατήρ ἐρράψατο μηρῷ.

Eirafiotas, porque el padre se lo cosió (ἐρράψατο) al muslo que da a luz felizmente.

(IX) <Εἰραφιώτης> ὁ Διόνυσος παρὰ τὸ <ἐρράφθαι> ἐν τῷ μηρῷ τοῦ Διός. καὶ <Ἑρίφιος> παρὰ Λάκωσιν

---

<sup>310</sup> Kerényi 1998, 277 y n. 18.

<sup>311</sup> *OF* 328 VII: Hdn. Περὶ ὀρθ. 502.6 Lentz; VIII: Nonn. *D.* 9.23-24; IX: Hsch. s. v. Εἰραφιώτης; X: Sch. Hom. *Il.* 39b (I 21 Erbse). Muy similares son las explicaciones que ofrecen otros lexicógrafos (e. g. Choerob. *de orthographia*, s. v., *Et. Gud.* s. v., *EM* s. v.) y la *Suda* s. v.

Dioniso, por haber sido cosido (ἐρράφθαι) en el muslo de Zeus y Erifios entre los espartanos.

(X) ὅθεν καὶ Εἰραφιώτης ὁ Διόνυσος λέγεται· ἐστέφετο γὰρ κισσῶ· ἢ ἀπὸ τοῦ ἐρράφθαι αὐτὸν τῷ μηρῷ τοῦ Διός· ἢ παρὰ τὸ ἐρίφωι αὐτὸν συνανατραφῆναι· ἢ παρὰ τὸ ἐρίωι αὐτὸν πλέκεσθαι.

De donde también llaman Eirafiotas a Dioniso, porque se coronaba con hiedra o por haber sido cosido (ἐρράφθαι) al muslo de Zeus; o por haber sido criado como un cabrito (ἐρίφωι); o por haber trenzado para sí la lana (ἐρίωι).

Además de estas explicaciones etimológicas de la antigüedad, arroja luz sobre la cuestión del significado de Eirafiotas el contexto en el que este epíteto aparece<sup>312</sup>. Es notorio el caso de las dos apariciones más antiguas, en el *Himno Homérico a Dioniso* y en el fragmento de Alceo<sup>313</sup>. En ambos se narra el episodio en que Dioniso es el único dios capaz de llevar a Hefesto al Olimpo para que libere a su madre Hera de la trampa que él le ha tendido: un trono con cadenas invisibles que la apresaba. Como premio, la diosa concede a Dioniso un puesto entre los olímpicos, un privilegio merecido por nacimiento, como el epíteto Eirafiotas empleado pone de relieve<sup>314</sup>. No podemos determinar cuál es la relación entre estos dos textos puesto que el mal estado de conservación del poema alcaico dificulta la comparación pero la aparición del epíteto en ambos no puede ser casual. La aparición del apelativo en este mito insiste en su divinidad y sugiere que, con independencia de cuál fuera su etimología real, el epíteto fue sentido desde los primeros tiempos como una referencia al nacimiento de Dioniso

---

<sup>312</sup> Bernabé 2011b y 2013d. En contexto órfico las circunstancias que rodean a su nacimiento cobran un sentido diferente: Zeus persigue que este sea el renacer definitivo de Dioniso, que nada pueda truncarlo. Cf. Porres Caballero 2011.

<sup>313</sup> *h. Bacch.* 1.2, 17, 20 (estudiado en Herrero de Jauregui 2013, 93-102 y Bernabé 2011b) y Alc. 349 (a) Liberman [T 8].

<sup>314</sup> *Vid. apdo. V.2.*

del muslo de Zeus por su semejanza con formas del verbo ῥάπτω, “coser”. Más tarde, este título de Dioniso se generalizó en la literatura de épocas helenística e imperial<sup>315</sup>.

También hace referencia al nacimiento de Dioniso el epíteto λυθίραμμος, por el que Píndaro se refirió a Dioniso en un intento de dar una explicación etimológica del término διθύραμβος<sup>316</sup>. Herodiano, al recoger el texto pindárico, lo interpreta del siguiente modo<sup>317</sup>:

**T 80a** Πίνδαρος δέ φησι λυθίραμβον· καὶ γὰρ Ζεὺς τικτομένου αὐτοῦ  
ἐπεβόα “λῦθι ῥάμμα, λῦθι ῥάμμα”.

Píndaro dice “Litirambo”: pues cuando Zeus lo dio a luz, gritaba:  
“desata la costura, desata la costura”.

La misma explicación reaparece en otros léxicos<sup>318</sup>, por lo que, aunque no conservamos el ditirambo pindárico en que el poeta llamaba así a Dioniso, existe la posibilidad de que el tebano se refiriera a este episodio en el proemio mítico de su poema. Dado que los lexicógrafos coinciden en atribuir el término a Píndaro, todo indica que se trata de una creación poética a partir del nombre del himno que honra al dios, el ditirambo, y que nunca fue usado como sobrenombre de Dioniso ni en el culto ni en la literatura.

### 3. INVOCADO MEDIANTE SU GENEALOGÍA

En algunos textos se prescinde del nombre del dios y en su lugar se cita su genealogía. Aunque las diferentes versiones de su nacimiento serán tratadas en otro

---

<sup>315</sup> Su aparición en *Lyr. Alex. Adesp.* 1045.2 (= Callim. fr. anon. 89 Schneider), *D. P.* 576, *Orph. H.* 48.2, *AP* 9.524.1, *IGRom* 360.26ss. (poema epigráfico recogido en *Anth. Suppl.* 16 Cougny y en *Epigr. gr.* 1035.16ss. Kaibel), *IG* II2, 3606.6-7 y *Nonn. D.* 9.23, 14.118, 14.229, 21.81, 42.35 ha sido estudiada en Bernabé 2013d. También aparece en *Corn. ND* 62.2, *Arr. Bith.* 42.5, *Porph. Abst.* 3.17.

<sup>316</sup> *Pi. Dith.* fr. 85 Maehler [T 80]

<sup>317</sup> *Hdn.* 2.375.12 Lentz = *EM* s. v. Διθύραμβος (274.44) [T 80a].

<sup>318</sup> Cf. Lavecchia 2000, 72.

lugar<sup>319</sup>, es preciso señalar aquí los fragmentos en que es invocado de esta manera, sin que se especifique su nombre y sin que se acompañe la invocación de ninguno de sus epítetos.

Este tipo de invocación aparece ya en la mélica lesbia (siglo VII-VI a. C.): Alceo se refiere a él como “el hijo de Sémele y Zeus”<sup>320</sup>, y Safo escoge el nombre de la madre del dios tras su apoteosis y le llama “el de Tione”<sup>321</sup>. El contexto en que así se le llama varía: mientras Alceo inserta la referencia a su genealogía en una invitación a beber el don de Dioniso a los mortales, Safo lo emplea en un texto acerca del culto a la tríada lesbia<sup>322</sup>.

También Anacreonte recurre a la genealogía para nombrar al dios en dos ocasiones. En un epigrama conmemorativo de una victoria coral le llama “hijo de Sémele amante de las coronas”<sup>323</sup>. Por otra parte, Hesiquio señala que Anacreonte se refirió a Dioniso como Αἰθοπίης παῖδα<sup>324</sup>, sin que exista acuerdo respecto a la identidad de Etopia. Resulta tentador relacionar este nombre con αἰθίοψ, -οπος (coherente con la forma Αἰθίοπεις que transmitía el manuscrito), que literalmente significa “de cara ardiente” o “de cara-quemada”<sup>325</sup>, una etimología que se ajusta a la perfección al mito de la muerte de Sémele fulminada por Zeus. Esta explicación del término, junto con el hecho de que el autor considerara a Dioniso hijo de Sémele en otro lugar, sugiere que se trataba de un sobrenombre de la cadmea<sup>326</sup>

---

<sup>319</sup> Vid apdo. IV.2.

<sup>320</sup> Alc. 346.3 Voigt (= 11 Sisti) [T 7].

<sup>321</sup> Sapph. 17.10 Voigt [T 105].

<sup>322</sup> Vid. apdo. VI.2.4.3.

<sup>323</sup> Anacr. °200.1 Gentili (= 109D Campbell, AP 6.140) [T 30].

<sup>324</sup> Anacr. 128 Gentili (= PMG 464 = Campbell, Hsch. s. v. Αἰθοπίης παῖδα [A 1866]) [T 27].

<sup>325</sup> Cf. Chantraine s. v. αἶψα apoya la etimología más extendida de “de cara quemada”; Beekes 2010 s. v. Αἰθίοπες, en cambio, se opone alegando que αἰθ- tiene un significado presente “ardiente, brillante” y nunca pasado como “quemado”.

<sup>326</sup> Farnell 1896-1909, II 458.

También Píndaro, en un pasaje sobre las vicisitudes de la vida humana, pone a las hijas de Cadmo como ejemplo y señala que Sémele, convertida en moradora del Olimpo es amada por su “hijo el coronado de hiedra”<sup>327</sup>.

Con los fragmentos de autor conocido contrasta una canción popular que lo invocaba como “Yaco seméleo”. A diferencia de los anteriores, la referencia a su genealogía refuerza a un teónimo, pero resulta reveladora para identificar que se trata de Dioniso, pues la identificación de Yaco con el dios del vino no siempre estuvo clara<sup>328</sup>.

Salvo el canto popular, los textos aquí citados coinciden al presentar la genealogía como un sobrenombre del dios, que goza de más independencia y más claridad que epítetos como Evio<sup>329</sup>, en tanto en cuanto su genealogía designa al dios por sí sola, sin necesidad de verse acompañada por teónimo alguno.

GENEALOGÍA	SIGLO A.C.	TEXTO	CONTEXTO
Hijo de Sémele / Tione	VII-VI	T 7 Alc. 346.3 Voigt (= 11 Sisti)	simposíaco
		T 105 Sapph. 17.10 Voigt	cultural
	VI	T 30 Anacr. °200.1 Gentili (= 109D Campbell, AP 6.140)	cultural
	VI-V	T 93 Pi. O. 2.27	mítico
	¿?	T 49 Carm. Pop. 879 Campbell (Sch. RV Ar. Ra. 479)	cultural
Hijo de Etopia	VI	T 27 Anacr. 128 Gentili (= PMG 464 = Campbell, Hsch. s. v. Αἰθοπίης παῖδα [A 1866])	?

#### 4. CALIFICATIVOS HABITUALES EN LAS INVOCACIONES A DIONISO

A partir de finales del siglo VI y principios del V, los poetas comienzan a acompañar los nombres de Dioniso con calificativos que enfatizan algunos de los aspectos más característicos del dios. La costumbre va en aumento y observamos que el número de expresiones de este tipo se duplica en el siglo V a. C., situación contrasta con la escasa existencia de testimonios datados en los primeros siglos.

<sup>327</sup> Pi. O. 2.27 [T 93].

<sup>328</sup> Vid. apdo. VI.4.2.

<sup>329</sup> Vid. apdo. I.2.4.

El contexto en que se emplean estos adjetivos es de lo más variopinto: aparecen en textos vinculados a diversas formas de culto<sup>330</sup>, desde el rito orgiástico hasta los sacrificios comunes a otros dioses, pasando por los honores que se le tributaban en los agones poéticos; en poemas relacionados con el simposio, que detallan los efectos del vino<sup>331</sup>; y en pasajes míticos centrados en su genealogía<sup>332</sup>.

A menudo, los poetas líricos conceden a Dioniso un título que subraya su poder y se dirigen a él como soberano. A este grupo se adscribe el único ejemplo datado en el siglo VII. El primer testimonio que nos ha llegado es de Arquíloco, que resalta la destacada dignidad de Dioniso en relación con la creación literaria al escribir Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ... μέλος, “la hermosa canción del señor Dioniso”<sup>333</sup>. Tiempo después, Prátinas le llama κισσόχαιτ’ ἄναξ, “señor de cabellos de hiedra”, lo que parece relacionarse también con la poesía y en concreto con la corona que recibía el vencedor<sup>334</sup>. Este mismo término lo emplea Baquílides para conferirle el título de “señor de ilustres competiciones”<sup>335</sup>.IÓN de Quíos, en cambio, usa en dos ocasiones la palabra πρύτανις, menos frecuente<sup>336</sup>: en un caso le llama “soberano de los banquetes animosos” y en otro le relaciona con el poder ejercido sobre todos los mortales<sup>337</sup>.

---

<sup>330</sup> Pi. I. 7.3s. [T 91], *Dith.* fr. 75.9 Lavecchia [T 79], Pratin. 708.15 Campbell (Ath. 14.617b) [T 102], *Lyr. Adesp.* 937 Campbell [T 65], *Lyr. Adesp.* 1003 Campbell [T 67], *Lyr. Adesp.* 1027 Campbell [T 69], *Carm. Pop.* 871 Campbell [T 48], *Carm. Pop.* 879 Campbell (Sch. RV Ar. Ra. 479) [T 49]. En este grupo podrían contarse también Pi. *Thren.* fr. 56.2 Cannatà Fera (128c Maehler) [T 99] que relaciona el ditirambo con el vino, y *Lyr. Adesp.* 992 Campbell [T 66], cuyo contexto es difícil de determinar por el fragmentario estado en que nos ha llegado.

<sup>331</sup> Io 744 Campbell [T 59] e Io 26 Gerber [T 57].

<sup>332</sup> Pi. O. 2.22-27 [T 93], Pi. I. 7.1-5 [T 91], B. *Dith.* 19.46-51 Maehler [T 40].

<sup>333</sup> Archil. 120 West [T 34]

<sup>334</sup> Pratin. 708.17 Campbell [T 102].

<sup>335</sup> B. *Dith.* 19.51 Maehler [T 40] (ἄνακτα ἀγλαῶν ἀγώνων).

<sup>336</sup> En época arcaica es invocado como ἄναξ en *h. Bacch.* 1A. 6. En época clásica, en las *Bacantes* de Eurípides, el coro de bacantes asiáticas y Cadmo, se refieren a Dioniso como ἄναξ Βρόμιος (E. *Ba.* 1031 y 1250).

<sup>337</sup> Io 26.14 Gerber [T 57] (εὐθύμων συμποσίων πρύταν) e Io 744.5 Campbell [T 59] (πρύτανιν ἀνθρώπων).

Parece que también Píndaro le invocó como pritano en uno de sus ditirambos, pero su fragmentario estado no permite afirmarlo<sup>338</sup>.

Los líricos no solo aluden a su soberanía, sino que también expresan de otros modos su situación de poder frente a los mortales.IÓN de Quíos, que presenta en su obra casi todos los calificativos de Dioniso que encontramos en la lírica del siglo V a. C., le llama también *πρεσβεύων* “muy respetable” y le invoca como padre<sup>339</sup>. Otra de forma de señalar su gran poder es subrayar su benevolencia, como sucede cuandoIÓN de Quíos le llama *καλῶν ἐπιήρανε ἔργων*, “protector de los bellos actos”<sup>340</sup> o cuando en una canción popular se le invoca como *πλουτοδότα*, “dador de riqueza”, un epíteto que parece relacionado con el mundo subterráneo<sup>341</sup>.

Píndaro, por su parte, en lugar de atender a su poderío sobre los hombres, refleja la jerarquía divina y le sitúa como un escalón por debajo de Deméter a la que acompaña como *paredro*<sup>342</sup>.

En numerosas ocasiones los poetas se dirigen al dios mediante nombres vinculados con el rito y con la fiesta dionisiaca, de donde, como vimos, también le venían algunos de sus epítetos. Conforme a esto, Dioniso es invocado como *καλλικέλαδε*, “de bello alboroto”<sup>343</sup>. Se le llama “danzante, coreuta”<sup>344</sup> y *φιλοχορευτά* “amante de la danza coral”<sup>345</sup> por compartir con sus devotos esta afición<sup>346</sup>. También aparecen los epítetos *ὀρσιβάκχαν*, “excitador de bacantes”<sup>347</sup> y *ὀρσιγύναικα* “que excita

---

<sup>338</sup> Pi. *Dith.* fr. 70c. 10 Lavecchia [T 78].

<sup>339</sup> Io 26.1 y 13 Gerber [T 57] (respectivamente).

<sup>340</sup> Io 26.14 Gerber [T 57].

<sup>341</sup> *Carm. Pop.* 879 Campbell (Sch. RV Ar Ra. 479) [T 49]. Vid. apdo. VI.4.2.

<sup>342</sup> Pi. I. 7.3s. [T 91].

<sup>343</sup> *Lyr. Adesp.* 992 Campbell [T 66]

<sup>344</sup> *Lyr. Adesp.* 937 Campbell [T 65], *Lyr. Adesp.* 1027 (d) Campbell [T 69].

<sup>345</sup> *Lyr. Adesp.* 992 Campbell [T 66].

<sup>346</sup> Vid. apdo. II.2.3.

<sup>347</sup> B. *Dith.* 19.49 Maehler (2004) [T 40].

a las mujeres”<sup>348</sup>, que aluden a rituales místicos en que el dios lleva al éxtasis a sus devotas, hasta que alcancen la locura (μανία) que las convertirá en merecedoras del nombre de Ménades (μαινάδες)<sup>349</sup>.

En otros casos, estos calificativos remiten a algunos de sus atributos. La mayoría de los ejemplos datan de los siglos VI-V a. C. y le relaciona con la hiedra<sup>350</sup>. Así, Píndaro le llama “dador de hiedra”, “coronado de hiedra”, “portador de hiedra”<sup>351</sup> y Prátinas, probablemente en alusión a la corona de este vegetal, le llama “señor de cabellos de hiedra”<sup>352</sup>. Al mismo vegetal parece referirse el término ἐλικοπέταλε, “de hojas que se enroscan” que leemos en un fragmento anónimo<sup>353</sup>. Con estos adjetivo se relaciona la expresión usada por Ión de Quíos: θυρσοφόρος, “portador del tirso”<sup>354</sup>, que curiosamente, aparece en una composición simposíaca, totalmente ajena a los ritos menádicos con los que este báculo suele relacionarse<sup>355</sup>. Además del tirso, la corona, con independencia del vegetal con el que haya sido trenzada, se relaciona estrechamente con Dioniso, por lo que la expresión de Ión de Quíos “al que agradan los hombres aficionados a las coronas”<sup>356</sup> se insertaría en este grupo, ya que estos hombres, adornan sus cabezas con guirnalda a imagen y semejanza del dios al que honran.

En algunos textos, estas calificaciones se refieren a su apariencia. Píndaro nos ofrece la más antigua de ellas al describirle como “de ancha melena”<sup>357</sup>. Poco después, Ión de Quíos le llama “joven no joven” (véων οὐ νέων) una enigmática expresión que

---

<sup>348</sup> *Lyr. Adesp.* 1003 Campbell [T 67].

<sup>349</sup> *Vid. apdo.* VI.3.2.

<sup>350</sup> *Vid. apdo.* II.3.3.

<sup>351</sup> Respectivamente en *Pi. Dith. fr.* 75.9 Lavecchia [T 79], *Thren. fr.* 56.2 Cannatà Fera (128c Maehler) [T 99] y *O.* 2.27 [T 93].

<sup>352</sup> *Pratin.* 708.15 Campbell (Ath. 14.617b) [T 102]

<sup>353</sup> *Lyr. Adesp.* 992 Campbell [T 66].

<sup>354</sup> *Io* 26.1 Gerber [T 57].

<sup>355</sup> Incluso la posible alusión al tirso de *Pi. Dith. fr.* 70b. 17 Lavecchia [T 77] corresponde al ámbito menádico.

<sup>356</sup> *Io* 26.13s. Gerber [T 57].

<sup>357</sup> *Pi. I.* 7.4 [T 91].



estudiamos más adelante y señala que es un “muchacho de aspecto taurino”<sup>358</sup>. También las mujeres de la Élide le llaman para que acuda con forma bovina y le invocan como ἄξιε ταῦρε “digno toro”<sup>359</sup>.

Para concluir es conveniente atender a estos diferentes grupos de calificativos en su conjunto. La mayoría de ellos persiguen subrayar la importancia del dios, al que conceden el tratamiento de rey y al que atribuyen un poder benéfico que sobrepasa sus habituales campos de acción. Estas alusiones a su poderío se dan ya en el siglo VII, continúan en los poetas que escriben entre los siglos VI y V a. C. y bien entrado el siglo V a. C. y aparecen también la lírica anónima. Siguen en número los adjetivos que remiten a su relación con uno de sus atributos, especialmente la hiedra y los objetos contruidos con ella. Estas referencias a sus atributos vegetales son mayoritarias entre los poetas de los siglos VI-V a. C., pero siguen presentes en el siglo V a. C. y encontramos una en un fragmento anónimo. También encontramos invocaciones que lo relacionan con el toro, pero este no aparece como atributo, sino como el propio dios que toma la imagen de este animal. Las alusiones a su apariencia son mínimas pero se extienden desde finales del VI a. C. hasta las canciones populares de datación incierta. A diferencia, los calificativos surgidos a partir de las principales actividades de las fiestas dionisiacas, esto es, el alboroto, el éxtasis y la danza, no aparecen en hasta que Baquílides (s. V a. C.) llama a Dioniso “excitador de bacantes” pero proliferan en los textos anónimos, hasta el punto de ser el tipo mayoritario en este grupo de composiciones. Esta aparición tardía de los calificativos que le presentan como alborotador, agitador y danzante parece estar relacionada con la también tardía aparición de los epítetos derivados del griterío o de gritos concretos, y con la liberación. Recordemos que Bromio aparece por primera vez a caballo entre los siglos VI y V a. C. en que escriben Píndaro y Práxinos<sup>360</sup>, que Evio y Yaco no están documentados más que por la lírica anónima<sup>361</sup> y que los epítetos que evocan la

---

<sup>358</sup> Io 744.1s. Campbell [T 59].

<sup>359</sup> *Carm. Pop.* 871.6s. Campbell [T 48].

<sup>360</sup> *Vid.* apdo. I.2.3.

<sup>361</sup> *Vid.* apdo. I.2.4.

liberación que Dioniso facilita a sus devotos solo nos llegan en testimonios indirectos, sin que podamos garantizar su uso por los líricos arcaicos<sup>362</sup>.

Estos datos pueden verse con mayor facilidad en los siguientes cuadros sinópticos, el primero de los cuales organiza los calificativo de acuerdo con su aparición cronológica, mientras que el segundo atiende al tipo de calificativo empleado.

SIGLO A.C.	TEXTO	CITA TEXTUAL	TIPO DE CALIFICATIVO	CONTEXTO
VI-V	T 79 Pi. <i>Dith.</i> fr. 75.9 Lavecchia PARA LOS ATENIENSES	κισσοδόταν θεόν	Atributo	cultural
	T 91 Pi. <i>I.</i> 7.3s.	πάρεδρον Δαμάτερος	Poder	cultural? mítico?
		ἑὺρυχαίταν	Apariencia	
	T 93 Pi. <i>O.</i> 2.27	κισσοφόρος	Atributo	mítico
	T 99 Pi. <i>Thren.</i> fr. 56.2 Cannatà Fera (128c Maehler)	κισσοῦ στεφάνων	Atributo	cultural- simposíaco
	T 102 Pratin. 708.15 Campbell (Ath. 14.617b)	κισσόχαιτ' ἄναξ	Atributo	cultural
V	T 40 B. <i>Dith.</i> 19.49 y 51 Maehler (2004)	ὀρσιβάκχα[ν	Culto. Éxtasis	mítico
		ἄνακτα (ἀγλαῶν ἀγώνων)	Poder	
	T 59 Io 744.2 y 5 Campbell	νέον οὐ νέον	Apariencia	simposíaco
		ταυρωπόν	Apariencia	
		πρύτανιν (ἀνθρώπων)	Poder	
	T 57 Io 26.1 y 13s. Gerber	θυρσοφόρος	Atributo	simposíaco
		πρεσβεύων	Poder	
		πάτερ, Διόνυσε	Poder	
		φιλοστεφάνοισιν ἀρέσκων / ἀνδράσιν	Atributo?	
		εὐθύμων συμποσίων πρύτανι	Poder	
		καλῶν ἐπήρανε ἔργων	Poder	
¿?	T 65 <i>Lyr. Adesp.</i> 937.3 Campbell	χορευτάν	Culto. Danza	cultural
	T 66 <i>Lyr. Adesp.</i> 992 Campbell	ἐλικοπέταλε	Atributo	cultural?
		καλλικέλαδε	Culto. Alboroto	
		φιλοχορευτά	Culto. Danza	
	T 67 <i>Lyr. Adesp.</i> 1003.1 Campbell	ὀρσιγύναικα	Culto. Éxtasis	cultural
	T 69 <i>Lyr. Adesp.</i> 1027 (d) Campbell	χοραγέ	Culto. Danza	cultural

<sup>362</sup> Vid. apdo. I.2.7.

	T 48 <i>Carm. Pop.</i> 871.6s. Campbell	ἄξιε ταῦρε	Apariencia	cultural
	T 49 <i>Carm. Pop.</i> 879 Campbell (Sch. RV Ar. Ra. 479)	πλουτοδότα	Poder	cultural

CALIFICATIVO RELACIONADO CON	CITA TEXTUAL	SIGL O A. C.	TEXTO	CONTEXT O
Apariencia	ἑὺρυχαίταν	VI-V	T 91 Pi. I. 7.4	mítico
	νέον οὐ νέον	V	T 59 Io 744.2 Campbell	simposíac o
	ταυρωπόν	V		
	ἄξιε ταῦρε	¿?	T 48 Carm. Pop. 871.6s. Campbell	cultural
Atributo	κισσοδόταν θεόν	VI-V	T 79 Pi. Dith. fr. 75.9 Lavecchia	cultural
	κισσόχαιτ' ἄναξ		T 102 Pratin. 708.15 Campbell (Ath. 14.617b)	cultural
	κισσοῦ στεφάνων		T 99 Pi. Thren. fr. 56.2 Cannatà Fera (128c Maehler)	cultural- simposíac o
	κισσοφόρος		T 93 Pi. O. 2.27	mítico
	θυρσοφόρος	V	T 57 Io 26.1 y 13s. Gerber	simposíac o
	φιλοστεφάνοισιν ἀρέσκων / ἀνδράσιν			
	ἐλικοπέταλε	¿?	T 66 Lyr. Adesp. 992 Campbell	cultural?
Culto. Éxtasis	ὄρσιβάκχα[ν	V	T 40 B. Dith. 19.49 Maehler (2004)	mítico
	ὄρσιγύναικα	¿?	T 67 Lyr. Adesp. 1003.1 Campbell	cultural
Culto. Alboroto	καλλικέλαδε	¿?	T 66 Lyr. Adesp. 992 Campbell	cultural?
Culto. Danza	χορευτάν	¿?	T 65 Lyr. Adesp. 937.3 Campbell	cultural
	χοραγέ		T 69 Lyr. Adesp. 1027 (d) Campbell	cultural
	φιλοχορευτά		T 66 Lyr. Adesp. 992 Campbell	cultural?
Poder	πάρεδρον Δαμάτερος	VI-V	T 91 Pi. I. 7.3s.	cultural
	ἄνακτα (ἀγλαῶν ἀγώνων)	V	T 40 B. Dith. 19.51 Maehler(2004)	mítico
	πρύτανιν (ἀνθρώπων)		T 59 Io 744.5 Campbell	simposíac o
	πρεσβεύων		T 57 Io 26.1 y 13s. Gerber	simposíac o
	πάτερ, Διόνυσε			
	εὐθύμων συμποσίων πρύτανι			
	καλῶν ἐπιήρανε ἔργων			
	πλουτοδότα	¿?	T 49 Carm. Pop. 879 Campbell (Sch. RV Ar. Ra. 479)	cultural

## 5. UN ESTATUS INCIERTO: ¿DIOS, HÉROE O DEMON?

La poesía lírica presenta alusiones al estatus de Dioniso<sup>363</sup>. Estas referencias son minoritarias, pues solo en cinco ocasiones se menciona expresamente la posición que ocupa en el panteón. Tres de estos textos son anónimos<sup>364</sup>. Los otros dos, son fragmentos indirectos por lo que ignoramos si el autor se refirió a Dioniso por ese título o no<sup>365</sup>. Por otra parte, estos textos relacionados con Arquíloco y con Timoteo le conceden el tratamiento de dios, como uno de los anónimos<sup>366</sup>, por lo que carecen de especial interés. En efecto, como dios se presupone que es invocado en todos aquellos textos que no precisan qué tipo de ser divino es. Más interesantes resultan otros dos cantos populares, que rebajan su posición en el panteón y le llaman héroe o demon.

En un fragmento anónimo Dioniso es llamado δαίμων<sup>367</sup>. Resulta muy difícil determinar qué entendían los griegos por demon, y más aún en la época arcaica. Sabemos que a partir de Platón y Jenócrates se habla de démones impuros<sup>368</sup>, y el término pasa a designar “un espíritu inferior de carácter predominantemente peligroso y maligno”<sup>369</sup>, pero la situación en la época que aquí interesa parece ser bien diferente. Podría conservarse el sentido de “dios”, que Homero le daba en la *Ilíada* al llamar démones a algunos de los Olímpicos<sup>370</sup>. En aquel momento, el término denomina a todo aquel que actúa de un modo que no es el habitual, ya sea un hombre, un héroe o

---

<sup>363</sup> Para un estudio general de las diversas posiciones que adopta, cf. Brelich 1958, 365-368.

<sup>364</sup> *Lyr. Adesp.* 926 (f) Campbell [T 61], *Carm. Pop.* 851 (a) Campbell [T 47], *Carm. Pop.* 871.1 Campbell [T 48].

<sup>365</sup> Archil. 333 West (Syrian. in *Hermog.* 1.47.21 Rabe) [T 37], Tim. 794 Campbell (Arist. *Rh.* 3.14.1415a 10 Bekker) [T 124].

<sup>366</sup> *Carm. Pop.* 851 (a) Campbell [T 47].

<sup>367</sup> *Lyr. Adesp.* 926 (f) Campbell [T 61],

<sup>368</sup> Burkert 1985 (2007, 106 y 434-438).

<sup>369</sup> Burkert 1985 (2007, 243).

<sup>370</sup> Generalmente es traducido por “dios, deidad, divinidad”, salvo en contadas ocasiones en que se opta por los términos “destino, hado”, de acuerdo con lo que leemos en Versnel <sup>3</sup>1996, 426.

un dios. Se trata de la manifestación de una divinidad indefinida, por oposición a los dioses antropomorfos, sin que ello implique un rango menor ni un carácter maléfico<sup>371</sup>.

Harrison<sup>372</sup> defiende la relación del ditirambo, representado públicamente en festejos primaverales con un demon de la fertilidad y considera que las identificaciones de Dioniso con el toro, el cabrito o con una de las plantas que se consideran sus atributos responde a la habitual imagen teriomorfa o fitomorfa de los demonios.

No existen representaciones de los demonios ni testimonios de su culto a excepción del que recibe el llamado “Buen Demon” de serpentina imagen que recibía la primera libación cuando se bebía vino en el santuario de Dioniso<sup>373</sup>. Se trataría probablemente de un resto del primitivo Dioniso, aún carente de un puesto entre los Olímpicos y al mismo tiempo privado de un sepulcro que recordara su calidad de mortal. La apariencia serpentiforme que se le atribuye, encaja con la relación del dios con este animal<sup>374</sup> y nos recuerda el carácter ctónico de Dioniso<sup>375</sup>.

Es imposible determinar si el pasaje lírico que lo llama φέρτατον δαίμων usa el término en el sentido amplio, con la significación de “la mejor divinidad”, lo que no cuestionaría el estatus divino de Dioniso, o si, por el contrario, la expresión guarda relación con el Ἀγαθὸς δαίμων, en cuyo caso sería más adecuada la traducción “el mejor demon”, lo que probaría la identificación de serpentino genio con Dioniso.

El otro texto que pone en entredicho la divinidad de Dioniso, es un canto popular en que las mujeres eleas lo llaman “héroe”<sup>376</sup>, lo que no deja de ser llamativo. Barrigón, que estudia del uso del término ἥρωες por parte de los poetas líricos, señala la

---

<sup>371</sup> Burkert 1985 (2007, 243-246); Jones <sup>2</sup>2005, IV, 2275ss.; Suárez de la Torre 2000, 47-87. Sobre la distinción entre δαίμων y θεός también François 1957 y Luck 1985 (1995, 203ss.).

<sup>372</sup> Harrison 1963, 260s. Sobre Dioniso demon también Harrison 1963, 315 y n. 1, donde cita E. Ba. 416 como ejemplo de esta conexión en época clásica.

<sup>373</sup> Ar. Eq. 85, V. 525, D. S. 4.3, Plu. Quaest. conv. 655E, Suda s. v. Ἀγαθοῦ Δαίμονος, Paus. 9.39.5 y 13. Sobre el “Buen Demon”, Harrison 1903 (<sup>3</sup>1922, 357) y 1912 (1963, 277-316), Daraki 1985 (2005, 67) y Burkert 1985 (2007, 244).

<sup>374</sup> Sobre la serpiente como atributo dionisiaco, González Merino 2009, 98s. Sobre su uso en los ritos menádicos, *vid. apdo.* VI.3.2.

<sup>375</sup> Cf. Leisegang 1955.

<sup>376</sup> Carm. Pop. 871.1 Campbell [T 48]. Cf. Brown 1982.

diferencia de este texto con respecto a los de autoría reconocida que presentan a personajes heroicos, pues solo en este caso se emplea en contexto cultural<sup>377</sup>. Esta circunstancia, unida a la extrañeza que produce encontrar al divino Dioniso bajo la calificación de héroe, ha llevado a varios investigadores a considerar que se trata de un texto corrupto<sup>378</sup>. No obstante, existe otro ejemplo al que ya nos hemos referido de dios tratado como héroe, Asclepio, cuyo nacimiento también se produce antes de finalizar el período de gestación<sup>379</sup>.

Generalmente la línea divisoria de la categoría de dios y de héroe es infranqueable. Dioniso y Heracles, sin embargo, son excepciones a esta regla. Ambos traspasan la barrera pues, aunque su madre es una mortal, lo que les reporta el odio de su madrastra Hera, acaban por ser recompensados con la divinidad. La situación de ambos personajes, sin embargo, difiere, pues mientras que el mito de Heracles lo presenta de forma invariable con un héroe convertido en dios, el peculiar nacimiento de Dioniso hace su situación más complicada. Si atendemos a su gestación en el vientre de la tebana Semele, el pequeño estaría destinado a nacer como héroe. Sin embargo, como pone de relieve el epíteto Eirafiotēs<sup>380</sup>, su nacimiento definitivo acontece tras completar su gestación en el muslo de Zeus, por lo que Dioniso, sería dios de pleno derecho. En efecto, el soberano de los dioses lo ha engendrado, pero además, según Elio Aristides, da muerte a Semele con la intención de hacer de su hijo un dios<sup>381</sup>, lleva a término el embarazo en su muslo, precisamente en la parte del cuerpo donde los padres colocan a sus hijos en signo de reconocimiento<sup>382</sup>, y lo da a luz entre grandes dolores<sup>383</sup>, convirtiéndose en padre y madre de Dioniso<sup>384</sup>.

---

<sup>377</sup> Barrigon 2000, 6.

<sup>378</sup> Pickard-Cambridge 1927 (<sup>2</sup>1962, 13 y n. 2); Brown 1982, 305-314 (quien señala que también hace cuestionarse a quién se dirige el texto la alusión a un templo, en páginas 312s.); Campbell 1982-1993, V, 254s.

<sup>379</sup> Pi. P. 3.7. Vid. apdo. IV.2.2.

<sup>380</sup> Vid. apdo. I.2.9.

<sup>381</sup> Aristid. Or. 41.2 Keil (= OF 328 I). Cf. Porres Caballero 2011.

<sup>382</sup> Entre las referencias al nacimiento de Dioniso del muslo de Zeus destacan *h. Bacch.* 1.7, *Hdt.* 2.146, *E. Ba.* 94-104, 242-245, 286-293 y 520-529, *Apollod.* 3.4.2-3, *Nonn. D.* 9.206-243 y *Ov. Met.* 3.256-315. referencias griegas a este acto de legitimación en *Od.* 19.399-404, *Il.* 9.453-457, *Hes. Th.* 459s. (Bernabé 2008a, 239

Además, otros episodios de la mitología de Dioniso parecen destinados a reivindicar su posición divina, afianzándola también por vía materna pues Sémele, y su tía, Ino, también son convertidas en divinidades<sup>385</sup>.

La situación se complica más cuando Dioniso no se presenta como uno de tantos dioses griegos, sino que se cuenta entre los doce Olímpicos<sup>386</sup>. Así, el mito del retorno de Hefesto puede interpretarse como el paso de héroe a dios tras obtener el perdón de Hera, como el reconocimiento de la divinidad de Dioniso (divinidad que por nacimiento ya le pertenecía pero de la que no podía disfrutar), o como la consecución de un puesto en el Olimpo de un dios que en principio no gozaba de tanta importancia<sup>387</sup>.

Visto que varios elementos de la mitología de Dioniso tratan de probar que Dioniso es un dios, cabe plantearse otro sentido para el término héroe con que le invocan las mujeres de la Élide. No podemos pasar por alto que “héroe” es el título que las laminillas órficas dan a los iniciados que logran un estado privilegiado de bienaventuranza en el inframundo, de modo que, una vez más, dios y devoto intercambian un epíteto, como vimos que ocurría con el nombre Βάκχος<sup>388</sup>.

---

compara estos testimonios con pasajes del *Canto de Ullikummi* y el *Cuento de Appu* hititas). Sobre las actuaciones rituales que acompañaban el nacimiento y la imposición de un nombre, Cf. Stengel 1894, col. 1901.

<sup>383</sup> Vid. apdo. I.2.9.

<sup>384</sup> Porres Caballero 2011.

<sup>385</sup> Vid. apdo. IV.2.2.

<sup>386</sup> Burkert 1985 (2007, 171 y 277).

<sup>387</sup> Vid. apdo. V.2.

<sup>388</sup> Según Bernabé – Jiménez San Cristóbal 2008, 20 y 148 “héroe” en las laminillas de Entella (OF 475.2), Petelia (OF 476.11-12) y Turios (OF 492.9) define la condición que adquieren los iniciados que consiguen un lugar privilegiado en el otro mundo. Tortorelli Ghidini 2006, 126s. pone en relación la intercambiabilidad de Βάκχος, Βάκχιος y el uso de ἥρως en las laminillas porque en ambos casos el dios y el fiel se identifican. Pugliese Carratelli 1990, 394 señala que Zagreo, con quien Dioniso se identifica, pudo ser en su origen un héroe cretense.

## **6. LAS REFERENCIAS A DIONISO EN LA POESÍA LÍRICA. UNA VISIÓN DE CONJUNTO.**

Los poetas líricos mencionan a Dioniso de diversas formas. Lo más frecuente es que usen el teónimo en cualquiera de las cuatro formas documentadas por la lírica. Le siguen en número las ocasiones en las que el dios aparece bajo el nombre que comparte con sus devotos, Baco, y con formas cercanas a este nombre como Baquío, Baqueota y quizás Biquis. Además de estos teónimos bien conocidos, el dios recibe otros muchos nombres cargados de significado para los helenoparlantes. La mayoría de estos nombres guardan relación con el griterío, como Eríboas y Bromio, con los gritos que se dirigían específicamente al dios, Evio y Yaco, y con los cantos entonados en las fiestas a él dedicadas, como Triambo y Ditirambo. Los hay también que remiten a otras de las actividades que se realizaban en estas celebraciones, como el sacrificio con que le honran, que le hace merecedor de los nombres Decemelio y Omestes, por recibir la carne cruda. Además, Dioniso, recibe los nombres Líber y Lieo en dos testimonios indirectos, sin que podamos saber si los poetas en los que se basan los testimonios conocían estos nombres, aunque sin duda conocían la relación del dios con la liberación que ofrece a sus devotos mediante la ingesta de vino, la evasión al asistir a una representación poética o la participación en ritos extáticos. Otros señalan aspectos característicos del dios, como su relación con el sexo, que da lugar al título de Efolio. Otros rasgos característicos del rito dionisiaco son explotados en los calificativos con los que los poetas acompañan algunos de los sobrenombres del dios, como la danza o la euforia de las mujeres. Cerca de estos epítetos se situarían algunas de las invocaciones que van acompañadas de adjetivos que estrechan los lazos que unen al dios con algunos de sus atributos, como la hiedra, que en forma de corona, también es un elemento clave del culto al dios de los coros, pues señala al vencedor.

Al margen del culto se sitúan dos epítetos que se explican a partir de su nacimiento definitivo del muslo de Zeus: Eirafíotes y Litirambo. También en el plano mítico se situarían las invocaciones a Dioniso mediante su genealogía.

Entre los calificativos con que se refuerzan algunas menciones del dios, también encontramos algunas expresiones que hacen referencia a su apariencia, que le conceden el tratamiento de señor o soberano o que señalan su gran poder y su benevolencia. También se alude a su estatus incierto, que le hace aparecer, además de



como dios, como héroe y como demon. Sin embargo, ninguno de los textos líricos presenta un epíteto que haga referencia al vino ni que derive de su nombre. Resulta un hecho muy llamativo puesto que este tipo de nombres son numerosos en otros géneros. Casadio<sup>389</sup>, quien los considera innumerables, cita algunos de ellos. En su listado incluye Leneo, un teónimo derivado de ληνός, término que él relaciona con el lagar, por lo que propone que se trata de una alusión al dios del tino. Aunque este teónimo no aparece en la lírica, sí encontramos el nombre de las devotas que deriva de la misma raíz, las leneas<sup>390</sup>, y el adjetivo Ληναϊκός, con el significado de “dionisiaco” aplicado a unos certámenes<sup>391</sup>. De acuerdo con estos testimonios de datación desconocida, podríamos considerar que los líricos conocieron este teónimo. No obstante, no podemos relacionar el epíteto con el vino. Nos lo impide el otro significado del término ληνός, “sarcófago”<sup>392</sup>, que relacionaría al dios con el mundo de ultratumba y no con el vino, y el verdadero origen del teónimo, que no deriva de ληνός como propone Casadio sino de λῆναι<sup>393</sup>, otro de los nombres de las bacantes, haciendo que Dioniso tome un nombre a partir del de los devotos con los que se identifica, como vimos que sucedía con Baco y Baquío. Casadio también incluye en el listado Lieo y Lisios, aunque, como ya hemos señalado, el vino no es el único elemento liberador con el que Dioniso se acerca a los hombres. Además, este último fue explicado por el historiador arcaico Aristófanes de Beocia, de una manera diferente: los beocios, vencido y cautivos por los tracios, lograron liberarse cuando sus captores estaban ebrios, y erigieron por ello un templo en honor de Dioniso Lisios<sup>394</sup>. Según este relato del siglo IV a. C. el dios asiste a la liberación mediante el vino, pero no es el bebedor el que se libera, por lo que no podemos coincidir con Casadio en que el sobrenombre se debe al poder liberador de la bebida.

---

<sup>389</sup> Casadio 1999, 22.

<sup>390</sup> *Lyr. Adesp.* 1038.4 Campbell [T 71].

<sup>391</sup> *Carm. Pop.* 879 Campbell (Sch. RV Ar. Ra. 479) [T 49].

<sup>392</sup> Jiménez San Cristóbal 2007b, 106-108.

<sup>393</sup> Jiménez San Cristóbal 2007b, 109; Santamaría 2013, 45.

<sup>394</sup> Aristoph. Boeot. 9A Fowler (Phot. s. v. Λύσιοι τελεταί [II 526 Th.] = Suda s. v. Λύσιοι τελεταί [III 302.24 Adler]). Cf. Martín Hernández 2013, 210.

Todos estos teónimos, epítetos y calificativos van apareciendo progresivamente. Si dejamos al margen los textos indirectos que plantean dudas sobre el nombre usado en el texto original, observamos que un buen número de textos del siglo VII incluyen referencias al culto dionisiaco, pero sin mencionar expresamente al dios. Así sucede en gran parte de los fragmentos de Alcman<sup>395</sup>. Cuando se refieren al dios por su nombre, Alcman, Arquíloco y Tirteo optan por llamarlo Dioniso<sup>396</sup> o Baco<sup>397</sup>. La información aportada por los testimonios indirectos es coherente en este punto<sup>398</sup>, salvo en el caso de un fragmentario texto atribuido al pario que transmite un epíteto poco usual, Efolio, aunque la autoría del pasaje no puede demostrarse<sup>399</sup>. Arquíloco se refiere ya a su poder y le llama, por primera vez en la poesía lírica, ἄναξ<sup>400</sup>.

La lírica fechada entre los siglos VII y VI a. C. amplía el abanico de menciones del dios. Junto a textos en que la referencia no incluye ninguna alusión expresa<sup>401</sup> y textos indirectos que aportan información cuestionable<sup>402</sup>, encontramos invocaciones basadas en la genealogía del dios<sup>403</sup> y epítetos diversos. En este período Alceo es el autor que más menciones del dios presenta en su obra. En una sola composición relativa al culto a la tríada lesbiana el dios aparece bajo el teónimo Dioniso y las epiclesis Decemelio y Omestes<sup>404</sup>. En otro poema del mismo autor, en este caso un himno al dios

---

<sup>395</sup> Alcman. 4 fr. 5 Campbell [T 11], 5 fr. 2 col. i l. 22-25 Campbell [T 12], 10 (b) Campbell [T 14], 50b. 1 Campbell = 124 Calame [T 15], 56 Campbell (Ath. 11.498f-499a) [T 16], 63 Campbell [T 17], 126 Campbell [T 19].

<sup>396</sup> Alcman. 124.2 Campbell (Sch. Hom. Od. 3.171) [T 18], Archil. 120 West (= 219 Adrados, Ath. 14.628a) [T 34] y Tyrteu. 20.1 West (= 1 Adrados) [T 125].

<sup>397</sup> Alcman. 7 Campbell [T 13], Archil. 194.2 West (= 224 Adrados) [T 35].

<sup>398</sup> Dioniso en Archil. 251 West (= 240 Adrados) [T 36], Archil. test. 3 A col. II Gerber (Inscripción de Mnesíepes, SEG 15.517.A [E<sub>1</sub>]) [T 38] (donde también se le llama Baco), y Terp. 6 Gostoli (Lyd. Men. 4.51) [T 118].

<sup>399</sup> Archil. 251 West (= 240 Adrados, inscripción de Mnesíepes, SEG 15.517.A [E<sub>1</sub>] III 16-42) [T 36].

<sup>400</sup> Archil. 120 West [T 34].

<sup>401</sup> Alc. 130 b. 12-20 Voigt [T 3] y Alc. 369 Voigt (Ath. 2.38e) [T 9].

<sup>402</sup> Alc. 430 Voigt (Hor. C. 1.32.8) [T 10] donde Horacio llama LÍber a Dioniso, Stesich. 236 Campbell (Paus. 9.2.3) [T 116] y Stesich. 234 Campbell (Sch. AB Il. 23.92).

<sup>403</sup> Alc. 346.3 Voigt (= 11 Sisti) [T 7], Sapph. 17.10 Voigt [T 105].

<sup>404</sup> Alc. 129.8-9 Voigt (= 4 Sisti) [T 2].

que rememora el mito del retorno de Hefesto, encontramos el epíteto Errafeota, forma lesbia de Eirafiotēs<sup>405</sup>. En la poesía alcaica de tema simposíaco, en cambio, predomina el nombre Biquis, que bien podría ser una forma dialectal del teónimo Baco, que no está atestiguado en su forma habitual en la mélica lesbia<sup>406</sup>. Ignoramos si Alceo usó también alguno de los epítetos dionisiacos relacionados con la liberación pues Horacio, al inspirarse en su poesía, usó el nombre Líber<sup>407</sup>, sin que podamos determinar si fue escogido por el latino por captar el significado del nombre usado por Alceo o si, por el contrario, lo usó por ser el nombre por el que se conocía a Dioniso en Roma.

Con la llegada del siglo VI observamos un cambio significativo en las menciones de Dioniso. La variedad desaparece casi por completo y predomina el teónimo Dioniso con independencia del ámbito de ejecución del poema<sup>408</sup>. En una ocasión el nombre del dios aparece acompañado por el epíteto Eribromos, lo que confirma la preponderancia del teónimo Dioniso al tiempo que señala la escasa relevancia del término relacionado con el griterío, incapaz de nombrar al dios por sí mismo<sup>409</sup>. Solo nos han llegado dos textos en que el dios no recibe su nombre, pero tampoco ningún otro, sino que es invocado mediante su genealogía: uno de estos textos es un epigrama atribuido a Anacreonte que honra al hijo de Sémele<sup>410</sup>, el otro es una glosa de Hesiquio según la cual el poeta lidio le llamó “hijo de Etopia”, personaje cuya identidad es discutible<sup>411</sup>.

Entre los siglos VI y V a. C. las referencias a Dioniso y lo dionisiaco en la lírica son muy abundantes. Además de los teónimos ya atestiguado en la poesía precedente,

---

<sup>405</sup> Alc. 349 (a) Liberman [T 8].

<sup>406</sup> Alc. 73.10 Voigt [T 1], 306 c. 6 Voigt [T 4], 306 i col. I (fr. 16.3) Voigt [T 5], 335.3 Voigt [T 6].

<sup>407</sup> Alc. 430 Voigt (Hor. C. 1.32.8) [T 10].

<sup>408</sup> En contexto cultual: orgiástico en Anacr. 32 Gentili (= PMG 411 (b) = Campbell) [T 23], coral en Anacr. °198.1 Gentili (= 107D Campbell, AP 6.142) [T 29], a medio camino entre ambos en Anacr. °204.3 Gentili (= 113D Campbell, AP 6.134) [T 31]. En contexto simposíaco en Anacr. 14.11 Gentili (= PMG 357) (= 2 Sisti) [T 20] y 65.5 Gentili (= PMG 346 fr. 4 = Campbell) [T 25]; relacionando el vino con el amor y la poesía, placeres terrenales: Sol. 26.1 West (= 20 Adrados) [T 114], Thgn. 976 [T 119]. En contexto festivo difícil de determinar: Anacr. 30.3 Gentili (= PMG 410 = Campbell) [T 22] y 123 Gentili (= PMG 442 = Campbell) [T 26]. En contexto indeterminado: Anacr. 16.2 Gentili (= PMG 365) [T 21].

<sup>409</sup> Anacr. 16.1 Gentili (= PMG 365) [T 21].

<sup>410</sup> Anacr. °200.1 Gentili (= 109D Campbell, AP 6.140) [T 30].

<sup>411</sup> Anacr. 128 Gentili (= PMG 464 = Campbell, Hsch. s. v. Αἰθοπίης παῖδα [A 1866]) [T 27].

Dioniso<sup>412</sup> y Baco<sup>413</sup> que se usan con independencia del contenido y del ámbito de ejecución del poema, los poetas empiezan a utilizar el nombre Bromio<sup>414</sup>, vinculado al culto y siempre reforzado por otro teónimo, lo que sugiere que nos encontramos en el momento en que el término empieza a implantarse. Además encontramos otros epítetos poco usuales, como Eríboas<sup>415</sup>, Litirambo<sup>416</sup>, Triambo Ditirambo<sup>417</sup>, y quizás también Lio<sup>418</sup>.

En esta época se incrementa también el número de calificativos que acompañan a las menciones de Dioniso. La mayoría de estas expresiones conectan con la hiedra que es portada por el dios en forma de corona, y que él mismo concede a los vencedores en las competiciones poéticas que preside<sup>419</sup>. También Práti<sup>420</sup> alude a su poder llamándole ἄναξ<sup>420</sup> y Píndaro a su relación con Deméter, de la que se le presenta como paredro<sup>421</sup>, pasajes en los que los poetas también se pronuncian sobre la apariencia del dios.

En correspondencia con el aumento de epítetos y calificativos, disminuye el número de referencias mediante la genealogía: solo en una ocasión Dioniso aparece

---

<sup>412</sup> Pi. O. 13.18 [T 94], I. 7.5 [T 91], *Hymn.* fr. 29.5 Maehler [T 90], *Pae.* fr. 52d. 25 Maehler [T 95], *Dith.* fr. 70b. 31 Lavecchia [T 77], *Encom.* fr. 124a\*-b. 3 Maehler [T 81], *Thren.* fr. 56.2 Cannatà Fera (128c Maehler) [T 99], fr. 153 (Plu. *Is. et Os.* 365A) [T 83], Simon. 519A fr. 10.1 Campbell (= *Lyr. Adesp.* S 328) [T 106], Simon. 172 Bergk = 113 Edmonds (Ath. 10.456c-e) [T 113].

<sup>413</sup> Xenoph. 12 Gentili-Prato (17 Diels-Kranz) [T 126], Pi. *Dith.* fr. 70b. 21 Lavecchia [T 77], Simon. *Epigr.* LI Campbell (AP 7.20) [T 111], *Epigr.* LVII Campbell (AP 16.60) [T 112].

<sup>414</sup> Pi. *Dith.* fr. 70b. 6 Lavecchia [T 77], *Dith.* fr. 75.10 Lavecchia [T 79], Pratin. 708.3 Campbell (Ath. 14.617b) [T 102]. Con estos testimonios se relaciona Pi. *Dith.* fr. 70a. 11 Lavecchia [T 76] en que encontramos el adjetivo βρομιάς combinando los significados “ruidoso” y “dionisíaco”.

<sup>415</sup> Pi. *Dith.* fr. 75.10 Lavecchia [T 79].

<sup>416</sup> Pi. *Dith.* fr. 85 Maehler [T 80].

<sup>417</sup> Pratin. 708.15 Campbell (Ath. 14.617b) [T 102].

<sup>418</sup> Pi. fr. 248 (ap Plu. *Adulat.* 68D) [T 88].

<sup>419</sup> Pi. O. 2.27 [T 93], *Dith.* fr. 75.9 Lavecchia [T 79], *Thren.* fr. 56.2 Cannatà Fera (128c Maehler) [T 99], Pratin. 708.15 Campbell (Ath. 14.617b) [T 102].

<sup>420</sup> Pratin. 708.15 Campbell (Ath. 14.617b) [T 102].

<sup>421</sup> Pi. I. 7.3s. [T 91].

como hijo de Sémele y se trata precisamente de un texto en que ella es la protagonista, por ser ejemplo de las vicisitudes de la vida<sup>422</sup>.

Al entrar el siglo V a. C., el teónimo Dioniso sigue primando con independencia del contexto<sup>423</sup>. Gran parte de las referencias al dios se encuentran ahora en versos líricos destinados a entonarse durante el banquete por lo que encontraremos los nombres de Dioniso fundamentalmente en ámbito simposíaco. Es el caso de los teónimos Baco<sup>424</sup> y Bromio<sup>425</sup>. Este último ya se ha implantado definitivamente como nombre del dios por lo que ya no necesitan que otro término ratifique que se trata de una referencia al dios o a la bebida, pues Bromio puede aparecer incluso en metonimia por el vino<sup>426</sup>. Con un poeta de este período, Diágoras, se relaciona también el teónimo Yaco, el nombre por el que Dioniso era venerado en los misterios eleusinos, aunque es poco probable que este poeta, famoso por su ateísmo, dedicara un himno al dios<sup>427</sup>. Los poetas no recurren ya a la genealogía para referirse al dios.

Por otra parte, los poetas que escriben en el siglo V a. C. parecen decididos a subrayar la importancia del dios y acompañan los sobrenombres de numerosos calificativos que guardan relación con sus atributos vegetales<sup>428</sup>, con su apariencia<sup>429</sup> o con el culto extático que se desarrolla en torno a su figura<sup>430</sup>, pero sobre todo, con su bondad<sup>431</sup> y con su gran poder, propio de un ἄναξ<sup>432</sup> o un πρύτανις<sup>433</sup>, de una divinidad “muy respetable”<sup>434</sup> a la que se trata como a un padre<sup>435</sup>.

---

<sup>422</sup> Pi. O. 2.27 [T 93].

<sup>423</sup> B. 9.98 Maehler [T 41], 14a. 5 Maehler [T 43], *Dith.* 19.50 Maehler [T 40], *Dionys. Eleg.* 5.1 Gerber [T 55], *Io* 26.1 y 13 Gerber [T 57].

<sup>424</sup> *Even.* 2.1 Gerber [T 56].

<sup>425</sup> *Critias* 1.10 Gerber [T 51], *Dionys. Eleg.* 3.3 Gerber [T 54].

<sup>426</sup> *Critias* 1.10 Gerber [T 51].

<sup>427</sup> *Diagor. test.* 6 Campbell (*Ar. Ra.* 316-320) [T 53].

<sup>428</sup> *Io* 26.1 y 13s. Gerber [T 57].

<sup>429</sup> *Io* 744.2 Campbell [T 59].

<sup>430</sup> B. *Dith.* 19.49 Maehler [T 40].

<sup>431</sup> *Io* 26.14 Gerber [T 57].

<sup>432</sup> B. *Dith.* 19.51 Maehler [T 40].

Las menciones del dios en la lírica datada entre los siglos V y IV a. C. son poco numerosas. El teónimo Dioniso no está atestiguado más que en un pasaje de Filóxeno de Citera<sup>436</sup>, y Baquio, solo en un poema simposíaco de Timoteo en que el dios se identifica con el vino<sup>437</sup>. Como prueba de una costumbre en aumento, Dioniso vuelve a ser llamado Bromio, de lo que conservamos dos ejemplos<sup>438</sup>. Como en el periodo anterior, no conservamos ningún pasaje que nombre al dios mediante su genealogía, pero a diferencia de lo que sucedía en el siglo V a. C., ahora las referencias al dios son más simples y en ningún caso se acompañan de calificativos que dibujen mejor la figura divina.

En la lírica de autor desconocido encontramos los teónimos habituales, Dioniso<sup>439</sup>, Baco<sup>440</sup> y Bromio<sup>441</sup>, y otros menos frecuentes como Baqueota<sup>442</sup>, Evio<sup>443</sup>, Triambo<sup>444</sup> y Yaco<sup>445</sup>. En estos textos vuelve a documentarse una referencia a su genealogía<sup>446</sup>, pero acompañando a la epiclesis Yaco, no como sustituta del nombre, como sucedía en los textos fechados. Los calificativos son bastantes y entre ellos predominan los que se relacionan con elementos característicos de culto al dios,

---

<sup>433</sup> Io 744.5 Campbell [T 59] y 26.14 Gerber [T 57].

<sup>434</sup> Io 26.1 Gerber [T 57].

<sup>435</sup> Io 26.13 Gerber [T 57].

<sup>436</sup> Philox. Cyth. 11.16 Campbell [T 74].

<sup>437</sup> Tim. 780.4 Hordern [T 121].

<sup>438</sup> Philox. Leuc PMG 836 (c) 3 [T 75], Telest. PMG 805 (c) 1 [T 117].

<sup>439</sup> *Lyr. Adesp.* 926 (d) Campbell [T 61], *Lyr. Adesp.* 929 (b) 2 Campbell [T 62], *Lyr. Adesp.* 1003.2 Campbell [T 67], *Carm. Pop.* 871.1 Campbell [T 48].

<sup>440</sup> *Carm. Pop.* 851 (b) 1 Campbell [T 47].

<sup>441</sup> *Lyr. Adesp.* 937.3 Campbell [T 65].

<sup>442</sup> *Lyr. Adesp.* S 318 (Him. Or. 46.47) [T 72].

<sup>443</sup> *Lyr. Adesp.* 937.4 Campbell [T 65] y *Lyr. Adesp.* 1003.1 Campbell [T 67].

<sup>444</sup> *Lyr. Adesp.* 1027 (d) Campbell [T 69].

<sup>445</sup> *Lyr. Adesp.* 1027 (d) Campbell [T 69] y *Carm. Pop.* 879 Campbell (Sch. RV Ar. Ra. 479) [T 49].

<sup>446</sup> *Carm. Pop.* 879 Campbell (Sch. RV Ar. Ra. 479) [T 49].

concretamente con la posesión de las bacantes<sup>447</sup>, con el alboroto<sup>448</sup> y con la danza coral<sup>449</sup>. No obstante, también se alude a su taurina apariencia<sup>450</sup>, a su atributo, la hiedra<sup>451</sup>, y se le llama “dador de riqueza” en referencia a su bondad, pero quizá también a su relación con el mundo subterráneo<sup>452</sup>. Por último, estos textos aportan una información novedosa, pues se refieren al estatus variable de Dioniso y lo presentan alternativamente como dios<sup>453</sup>, héroe<sup>454</sup> o demon<sup>455</sup>.

Como es lógico, ciertos epítetos de uso escaso limitan sus apariciones a los contextos más adecuados, como es el caso de Triambo y Ditirambo, que aparecen en referencias al culto a Dioniso como dios de los coros<sup>456</sup>. Por otra parte, los textos relacionados con el culto, sea público o misterioso, orgiástico o coral, local o panhelénico, son una clara mayoría por lo que es natural que sea en estos textos en los que aparezcan más epítetos, especialmente si tenemos en cuenta que muchos de estos sobrenombres derivan precisamente de actividades propias del rito dionisiaco como el alboroto o los gritos *evohé* y *iakkhe*. En cambio, en contexto simposiaco no encontramos mas que los teónimos más importantes, Dioniso, Baco y Bromio, y en los escasos poemas de contenido mitológico, solo se documentan los nombres Dioniso y Eirafiotas. Salvo en el caso de este último epíteto, Eirafiotas, que se presenta en un mito que reconoce a Dioniso el puesto entre los Olímpicos que merecía por ser “el que ha sido cosido dentro”, el contexto no parece ser especialmente relevante a la hora de escoger un epíteto u otro. Más bien parece que la aparición de ciertos epítetos en un contexto

---

<sup>447</sup> *Lyr. Adesp.* 1003.1 Campbell [T 67].

<sup>448</sup> *Lyr. Adesp.* 992 Campbell [T 66].

<sup>449</sup> *Lyr. Adesp.* 937.3 Campbell [T 65], *Lyr. Adesp.* 992 Campbell [T 66] y *Lyr. Adesp.* 1027 (d) Campbell [T 69].

<sup>450</sup> *Carm. Pop.* 871.6s. Campbell [T 48].

<sup>451</sup> *Lyr. Adesp.* 992 Campbell [T 66].

<sup>452</sup> *Carm. Pop.* 879 Campbell (Sch. RV Ar. Ra. 479) [T 49]. Sobre la relación de este epíteto con el Hades, *Vid.* apdo. VI.4.2.

<sup>453</sup> *Carm. Pop.* 851 (a) Campbell [T 47].

<sup>454</sup> *Carm. Pop.* 871.1 Campbell [T 48].

<sup>455</sup> *Lyr. Adesp.* 926 (f) Campbell [T 61].

<sup>456</sup> Pratin. 708.15 Campbell (Ath. 14.617b) [T 102] (Triambo Ditirambo) y *Lyr. Adesp.* 1027 (d) Campbell [T 69] (Ditirambo).

concreto responde al hecho de que los temas predilectos de los líricos varían con el tiempo, predominando los poemas simposíacos a partir del siglo V a. C. y que también los epítetos aparecen progresivamente, como evidencia el caso de Bromio. Ante una realidad así, sería arriesgado extraer conclusiones en lo que a este particular respecta.

El orden en que suceden los diversos tipos de referencias a Dioniso en la poesía lírica puede observarse en las siguientes tablas recapitulatorias organizadas por siglos. En ellas se incluyen también aquellos textos de contenido dionisiaco en que el dios no es mencionado expresamente, pues también es un hecho significativo. Dichos textos son reconocibles por tener un sombreado gris, lo que permite observar como el número de textos dionisiacos en que no hay referencia expresa al dios varían en función de las épocas. Del mismo modo, en un tono más claro de gris se señalan aquellas apariciones de formas emparentadas con algún teónimo o epíteto, puesto que nos informan sobre el uso del nombre o sobrenombre correspondiente, y por ello han sido comentadas en sus respectivos apartados. Como de costumbre, cuando se trata de un testimonio indirecto y no tenemos la certeza de que el término comentado apareciera en el texto original, señalamos esta circunstancia mediante la etiqueta “Autor?” junto a la cita del pasaje. Por lo demás la tabla, recoge la cita textual y señala el tipo de mención de acuerdo con las siguientes etiquetas: “teónimo”, reservado para Dioniso, Baco, Bromio, y Yaco por su peculiar uso en Eleusis; “epíteto” para sobrenombres y epiclesis; “calificativos” con la indicación entre paréntesis del tipo de calificativo de que se trata; “genealogía”, cuando los autores le mencionan como hijo de Sémele, Tione o Etopia; y por último “estatus” para aquellas expresiones que indican la posición que ocupa Dioniso, sea dios, héroe o demon.



**SIGLO VII A. C.**

TEXTO		TIPO DE MENCIÓN	CITA TEXTUAL	CONTEXTO
T 11 Alcm. 4 fr. 5 Campbell		0		Cultural
T 12 Alcm. 5 fr. 2 col. i l. 22-25 Campbell		0		Cultural
T 13 Alcm. 7 Campbell			β[α]κχῶν	Cultural
T 14 Alcm. 10 (b) Campbell		0		Cultural
T 15 Alcm. 50b. 1 Campbell (= 124 Calame)		0		Mítico
T 16 Alcm. 56 Campbell (Ath. 11.498f-499a)		0		Cultural
T 17 Alcm. 63 Campbell		0		Cultural?
T 18 Alcm. 124.2 Campbell (Sch. Hom. Od. 3.171)		Teónimo	Διόνυσον	Simposíaco
T 19 Alcm. 126 Campbell		0		Cultural
T 34 Archil. 120 West (= 219 Adrados, Ath. 14.628a)		Teónimo	Διωνύσου	Cultural
T 35 Archil. 194.2 West (= 224 Adrados)			βακχί- (βακχίηι<σιν>)	Cultural
T 36 Archil. 251 West (= 240 Adrados)	Autor?	Teónimo	Διόνυσος	Cultural?
T 36 Archil. 251 West (= 240 Adrados)	Autor?	Epíteto	οἰφολίωι	Cultural
T 37 Archil. 333 West (Syrian. in Hermog. 1.47.21 Rabe)	Autor?	Estatus	θεοῦ (Διονύσου)	Cultural
T 38 Archil. test. 3 A col. II Gerber (Inscripción de Mnesíepes, SEG 15.517 [E <sub>1</sub> ])	Autor?	Teónimo	Διονύσωι	Cultural
T 38 Archil. test. 3 A col. III Gerber (Inscripción de Mnesíepes, SEG 15.517 [E <sub>1</sub> ])	Autor?	Teónimo	Βάκχον	Cultural
T 118 Terp. 6 Gostoli (Lyd. Men. 4.51)	Autor?	Teónimo	Διόνυσον	Mítico
T 125 Tyrt. 20.1 West (= 1 Adrados)		Teónimo	Διωνύσοι]ο	Mítico

**SIGLO VII-VI A. C.**

TEXTO		TIPO DE MENCIÓN	CITA TEXTUAL	CONTEXTO
T 1 Alc. 73.10 Voigt		Teónimo?	Βύκχιδος	Simposíaco
T 2 Alc. 129.8 Voigt (= 4 Sisti)		Epíteto	δεκεμήλιον	Cultural
T 2 Alc. 129.9 Voigt (= 4 Sisti)		Teónimo	Ζόννυσον	Cultural
T 2 Alc. 129.9 Voigt (= 4 Sisti)		Epíteto	ὠμήσταν	Cultural
T 3 Alc. 130 b. 12-20 Voigt		0		Cultural
T 4 Alc. 306 c. 6 Voigt		Teónimo?	Β[ύ]κχι-	?
T 5 Alc. 306 i col. I (fr. 16.3) Voigt		Teónimo?	Βύκχιδος	Simposíaco
T 6 Alc. 335.3 Voigt		Teónimo?	Βύκχι	Simposíaco
T 7 Alc. 346.3 Voigt (= 11 Sisti)		Genealogía	Σεμέλας καὶ Δίος υἱός	Simposíaco
T 8 Alc. 349 (a) Liberman		Epíteto	Ἑρραφέωτ'	Mítico
T 9 Alc. 369 Voigt (Ath. 2.38e)	Autor? (Ateneo)	0		Simposíaco
T 10 Alc. 430 Voigt (Hor. C. 1.32.8)	Autor? (Horacio)	Epíteto	Líber	Simposíaco
T 105 Sapph. 17.10 Voigt		Genealogía	Θυώνας	Cultural
T 115 Stesich. 234 Campbell (Sch. AB II. 23.92)	Autor?	Teónimo	Διόνυσος	Mítico
T 116 Stesich. 236 Campbell (Paus. 9.2.3)		0		Mítico

## SIGLO VI A. C.

TEXTO	TIPO DE MENCIÓN	CITA TEXTUAL	CONTEXTO
T 20 Anacr. 14.11 Gentili (= PMG 357) (= 2 Sisti)	Teónimo	Δεύνυσε	Simposíaco
T 21 Anacr. 16.1 Gentili (= PMG 365)	Epíteto	ἐρίβρομον	?
T 21 Anacr. 16.2 Gentili (= PMG 365)	Teónimo	Δεύνυσον	?
T 22 Anacr. 30.3 Gentili (= PMG 410 = Campbell)	Teónimo	Διονύσωι	Cultural? Simposíaco?
T 23 Anacr. 32 Gentili (= PMG 411 (b) = Campbell)	Teónimo	Διονύσου	Cultural
T 24 Anacr. 33.6 Gentili (= PMG 356 (a) 6 = Campbell)		βασσαρ- (βασσαρήσω)	Simposíaco
T 25 Anacr. 65.5 Gentili (= PMG 346 fr. 4 = Campbell)	Teónimo	Δεύ]νυσε	Simposíaco
T 26 Anacr. 123 Gentili (= PMG 442 = Campbell)	Teónimo	Διόνυσος	Cultural? Simposíaco?
T 27 Anacr. 128 Gentili (= PMG 464 = Campbell, Hsch. s. v. Αἰθοπίης παῖδα [A 1866])	Genealogía	Αἰθοπίης παῖδα	?
T 28 Anacr. 174 Gentili (= PMG 492 = Campbell, Him. Or. 38.13)	Autor?	Διόνυσον	Mítico
T 29 Anacr. °198.1 Gentili (= 107D Campbell, AP 6.142)	Teónimo	Διόνυσε	Cultural
T 30 Anacr. °200.1 Gentili (= 109D Campbell, AP 6.140)	Genealogía	παιδὶ φιλοστεφάνου Σεμέλας	Cultural
T 31 Anacr. °204.3 Gentili (= 113D Campbell, AP 6.134)	Teónimo	Διονύσωι	Cultural
T 32 Anacr. 505 (e) Campbell (Sch. Scorial. Arat. <i>Phaen.</i> Σ III 3)	0		Mítico
T 39 Ario <i>test.</i> 4 Campbell (Sch. Ar. Av. 1403)	0		Cultural
T 60 Lasus 5 Campbell (Sch. Pi. O. 13.26b)	0		Cultural
T 114 Sol. 26.1 West (= 20 Adrados)	Teónimo	Διονύσου	Simposíaco
T 119 Thgn. 976	Teónimo	Διωνύσου	Simposíaco

SIGLO VI-V A. C.

TEXTO	TIPO DE MENCIÓN	CITA TEXTUAL	CONTEXTO
T 76 Pi. <i>Dith.</i> fr. 70a. 11 Lavecchia		βρομι- (βρομιάδι)	Cultural
T 77 Pi. <i>Dith.</i> fr. 70b. 21 Lavecchia	Baco	βακχί- (Βακχίαις φῦλον λεόντων)	Cultural
T 77 Pi. <i>Dith.</i> fr. 70b. 31 Lavecchia	Teónimo	Διόνυσ[.]	Cultural
T 77 Pi. <i>Dith.</i> fr. 70b. 6 Lavecchia	Teónimo	Βρομίου	Cultural
T 78 Pi. <i>Dith.</i> fr. 70c Lavecchia	0		Cultural
T 79 Pi. <i>Dith.</i> fr. 75.9 Lavecchia	Calificativo (atributo)	κισσοδόταν θεόν	Cultural
T 79 Pi. <i>Dith.</i> fr. 75.10 Lavecchia	Teónimo	Βρόμιον	Cultural
T 79 Pi. <i>Dith.</i> fr. 75.10 Lavecchia	Epíteto	Ἐριβόαν	Cultural
T 80 Pi. <i>Dith.</i> fr. 85 Maehler	Epíteto	λυθίραμμος	?
T 81 Pi. <i>Encom.</i> fr. 124a*-b. 3 Maehler	Teónimo	Διωνύσοιο	Simposíaco
T 82 Pi. <i>frr.</i> 95-99 Maehler	0		Pan
T 83 Pi. fr. 153 ( <i>Plu. Is. et Os.</i> 365A)	Teónimo	Διώνυσος	Cultural
T 84 Pi. fr. 156	0		Sileno
T 85 Pi. fr. 157 ( <i>Sch. Ar. Nu.</i> 223)	0		Sileno
T 86 Pi. fr. 208 ( <i>Plu. Quaest. conv.</i> 623B)	0		Cultural
T 87 Pi. fr. 236 Maehler ( <i>Sch. Hom. Od.</i> 10.240)	0		Mítico
T 88 Pi. fr. 248 ( <i>ap. Plu. Adulat.</i> 68D)	Autor?	Ευαίωι	Cultural
T 89 Pi. fr. 283	0		Mítico
T 90 Pi. <i>Hymn.</i> fr. 29.5 Maehler	Teónimo	Διωνύσου πολυγαθέα τιμάν	Mítico
T 91 Pi. <i>I.</i> 7.3s.	Calificativo (poder)	πάρεδρον Δαμάτερος	Cultural
T 91 Pi. <i>I.</i> 7.4	Calificativo (apariencia)	εὐρυχαίταν	Mítico
T 91 Pi. <i>I.</i> 7.5	Teónimo	Διόνυσον	Mítico
T 92 Pi. <i>I.</i> 8.50	0		Mítico
T 93 Pi. <i>O.</i> 2.27	Calificativo (atributo)	κισσοφόρος	Mítico
T 93 Pi. <i>O.</i> 2.27	Genealogía	Σεμέλα ... φιλεῖ δὲ παῖς	Mítico
T 94 Pi. <i>O.</i> 13.18	Teónimo	Διωνύσου	Cultural
T 95 Pi. <i>Pae.</i> fr. 52d. 25 Maehler	Teónimo	Διω[νύσ]ου	Simposíaco
T 96 Pi. <i>P.</i> 3.77-79	0		Pan
T 97 Pi. <i>P.</i> 3.86-99	0		Mítico
T 98 Pi. <i>P.</i> 11.1	0		Mítico

T 99 Pi. <i>Thren.</i> fr. 56.2 Cannatà Fera (128c Maehler)	Calificativo (atributo)	κισσοῦ στεφάνων	Cultural-simposíaco
T 99 Pi. <i>Thren.</i> fr. 56.2 Cannatà Fera (128c Maehler)	Teónimo	Διο[νύ]σου	Cultural-simposíaco
T 100 Pi. <i>Thren.</i> fr. 59 Cannatà Fera (131a-b Maehler)	0		Cultural
T 101 Pi. <i>Thren.</i> fr. 65 Cannatà Fera (133 Maehler)	0		Cultural
T 102 Pratin. 708.15 Campbell (Ath. 14.617b)	Calificativo (atributo)	κισσόχαιτ' ἄναξ	Cultural
T 102 Pratin. 708.15 Campbell (Ath. 14.617b)	Epíteto?	διθύραμβε	Cultural
T 102 Pratin. 708.15 Campbell (Ath. 14.617b)	Epíteto?	θρίαμβε	Cultural
T 102 Pratin. 708.2 Campbell (Ath. 14.617b)	Teónimo	διονυσ- (Διονυσιάδα πολυπάταγα θυμέλαν)	Cultural
T 102 Pratin. 708.3 Campbell (Ath. 14.617b)	Teónimo	Βρόμιος	Cultural
T 103 Pratin. 711 Campbell	0		Cultural
T 106 Simon. 519A fr. 10.1 Campbell (= <i>Lyr. Adesp.</i> S 328)	Teónimo	Δι]όνυσ[ο]ς	Simposíaco
T 107 Simon. 519B fr. 1 Campbell (= <i>Lyr. Adesp.</i> S 387)	0		Pan
T 108 Simon. 537 Campbell (Sch. Hom. <i>Od.</i> 6.164)	0		Mítico
T 109 Simon. 574 Campbell (Him. <i>Or.</i> 47)	0		Cultural
T 110 Simon. <i>Eleg.</i> 5 Campbell	Teónimo	Διονύσιον	Simposíaco
T 111 Simon. <i>Epigr.</i> LI Campbell (AP 7.20)	Teónimo	Βάκχου	Simposíaco
T 112 Simon. <i>Epigr.</i> LVII Campbell (AP 16.60)		βακχ- (Βάκχα)	Cultural
T 112 Simon. <i>Epigr.</i> LVII Campbell (AP 16.60)	Teónimo	Βάκχος	Cultural
T 113 Simon. 172 Bergk = 113 Edmonds (Ath. 10.456c-e)	Teónimo	Διωνύσοιο	Cultural?
T 126 Xenoph. 12 Gentili-Prato (17 Diels-Kranz)	Baco	βακχ- (βάκχοι> πυκινὸν )	Cultural?

**SIGLO V A. C.**

TEXTO	TIPO DE MENCIÓN	CITA TEXTUAL	CONTEXTO
T 33 Antigen. Lyr. 1.3 FGE (AP 13.28)		διονυσ- (Διονυσιάδες)	Cultural
T 33 Antigen. Lyr. 1.5 FGE (AP 13.28)		βακχι- (Βακχίων ἀέθλων)	Cultural
T 40 B. Dith. 19.49 Maehler(2004)	Calificativo (culto- éxtasis)	ὄρσιβάκχα[ν	Mítico
T 40 B. Dith. 19.50 Maehler(2004)	Teónimo	Διόνυσον	Mítico
T 40 B. Dith. 19.51 Maehler(2004)	Calificativo (poder)	ἄνακτα (ἀγλαῶν ἀγώνων)	Mítico
T 41 B. 9.98 Maehler	Teónimo	Διων[υς	Simposíaco
T 42 B. 11.53-58 Maehler	0		Mítico
T 43 B. 14a. 5 Maehler	Teónimo	Διωνύσου	?
T 44 B. fr. 20B. 9 Maehler	Teónimo	Διονυσίοισι	Simposíaco
T 50 Corinn. 665 Campbell	0		Mítico
T 51 Critias 1.10 Gerber	Teónimo	Βρομίου	Simposíaco
T 52 Critias 2.5-6 Gerber	0		Mítico
T 53 Diagor. test. 6 Campbell (Ar. Ra. 316- 320)	Teónimo	Ἰακχε, Ἰακχον	Cultural
T 54 Dionys. Eleg. 3.3 Gerber	Teónimo	Βρομίου	Simposíaco
T 55 Dionys. Eleg. 5.1 Gerber	Teónimo	Διονύσου	Simposíaco
T 56 Even. 2.1 Gerber	Teónimo	Βάκχου	Simposíaco
T 57 Io 26.1 Gerber	Calificativo (atributo)	θυρσοφόρος	Simposíaco
T 57 Io 26.1 Gerber	Calificativo (poder)	πρεσβέων	Simposíaco
T 57 Io 26.1 Gerber	Teónimo	Διόνυσος	Simposíaco
T 57 Io 26.13 Gerber	Calificativo (poder)	πάτερ, Διόνυσε	Simposíaco
T 57 Io 26.13 Gerber	Teónimo	Διόνυσε	Simposíaco
T 57 Io 26.13s. Gerber	Calificativo (atributo)	φιλοστεφάνοισιν ἀρέσκων / ἀνδράσιν	Simposíaco
T 57 Io 26.14 Gerber	Calificativo (poder)	εὐθύμων συμποσίων πρύτανι	Simposíaco
T 57 Io 26.14 Gerber	Calificativo (poder)	καλῶν ἐπιήρανε ἔργων	Simposíaco
T 58 Io 29 Gerber	0		Mítico
T 59 Io 744.2 Campbell	Calificativo (apariencia)	νέον οὐ νέον	Simposíaco
T 59 Io 744.2 Campbell	Calificativo (apariencia)	ταυρωπόν	Simposíaco
T 59 Io 744.5 Campbell	Calificativo (poder)	πρύτανιν (ἀνθρώπων)	Simposíaco
T 104 Praxill. PMG 752 (Hsch. s. v. Βάκχου Διώνης)	0		Mítico

**SIGLO V-IV A. C.**

TEXTO		TIPO DE MENCIÓN	CITA TEXTUAL	CONTEXTO
T 74 Philox. Cyth. 11.16 Campbell		Teónimo	Διόνυσον	Cultural
T 75 Philox. Leuc PMG 836 (c) 1			βακχί- (βακχία)	Simposíaco
T 75 Philox. Leuc PMG 836 (c) 3		Teónimo	Βρόμιος	Simposíaco
T 117 Telest. PMG 805(c) 1		Teónimo	Βρομίωι	Mítico
T 120 Tim. 778 (b) Hordern		0		Ártemis
T 121 Tim. 780.4 Hordern		Teónimo	Βακχίου	Simposíaco
T 122 Tim. 791.62 Hordern			βακχί- (ἀβακχίωτος )	Simposíaco
T 123 Tim. 792 Hordern (Ath. 8.352a		0		Mítico
T 124 Tim. 794 Campbell (Arist. Rh. 3.14.1415a 10 Bekker)	Autor?	Teónimo	Διόνυσε	?
T 124 Tim. 794 Campbell (Arist. Rh. 3.14.1415a 10 Bekker)	Autor?	Estatus	θεὸς Διόνυσε	?

FECHA DESCONOCIDA

TEXTO	TIPO DE MENCIÓN	CITA TEXTUAL	CONTEXTO
T 61 Lyr. Adesp. 926 (a) Campbell		εὐι- (εὐιώτας χοροῦς)	Cultural
T 61 Lyr. Adesp. 926 (d) Campbell	Teónimo	Διόνυσον	Mítico
T 61 Lyr. Adesp. 926 (f) Campbell	Estatus	φέρτατον δαίμον	Mítico
T 62 Lyr. Adesp. 929 (b) 2 Campbell	Teónimo	Διόνυσον	Cultural
T 63 Lyr. Adesp. 931 (i) 4 Campbell	Teónimo	βακχ- (β[α]κχ[ι])	Cultural
T 64 Lyr. Adesp. 936 Campbell (IG IV, I <sup>2</sup> 130)	0		Pan
T 65 Lyr. Adesp. 937.3 Campbell	Calificativo (culto-danza)	χορευτάν	Cultural
	Teónimo	Βρόμιόν	Cultural
T 65 Lyr. Adesp. 937.4 Campbell	Epíteto	εὔιον	Cultural
T 66 Lyr. Adesp. 992 Campbell	Calificativo (atributo)	έλικοπέταλε	Cultural?
	Calificativo (culto-alboroto)	καλλικέλαδε	Cultural?
	Calificativo (culto-danza)	φιλοχορευτά	Cultural?
T 67 Lyr. Adesp. 1003.1 Campbell	Calificativo (culto-éxtasis)	όρσιγύναικα	Cultural
	Epíteto	Εὔιον	Cultural
T 67 Lyr. Adesp. 1003.2 Campbell	Teónimo	Διόνυσον	Cultural
T 68 Lyr. Adesp. 1024 Campbell	0		Cultural
<del>T 69 Lyr. Adesp. 1027 (b) Campbell</del>	<del>Teónimo</del>	<del>Βρόμιε?</del>	<del>Ares</del>
T 69 Lyr. Adesp. 1027 (d) Campbell	Calificativo (culto-danza)	χοραγέ	Cultural
	Epíteto	Θρίαμβε	Cultural
	Teónimo	Ίακχε	Cultural
T 70 Lyr. Adesp. 1031 Campbell	0		Cultural
T 71 Lyr. Adesp. 1038.4 Campbell		Λην- (Ληναῖαι)	Cultural
T 72 Lyr. Adesp. S 318 (Him. Or. 46.47)	Teónimo	Βακχειώτην	?
T 73 Lyr. Iamb. Adesp. 6 Gerber (Hsch. Π 3283)	0		Mítico
T 45 Carm. Conv. 887.2 Campbell	Teónimo	βρομί- (βρομίαις ὁπαδὲ Νύμφαις)	Pan
T 46 Carm. Conv. 900.2 Campbell	Teónimo	διονυσ- (Διονύσιον ες χορόν)	Cultural
T 47 Carm. Pop. 851 (a) Campbell	Estatus	θεός	Cultural
T 47 Carm. Pop. 851 (b) 1 Campbell	Teónimo	Βάκχε	Cultural
T 48 Carm. Pop. 871.1 Campbell	Teónimo	Διόνυσε	Cultural
	Estatus	ἥρω Διόνυσε	Cultural
T 48 Carm. Pop. 871.6s. Campbell	Calificativo (apariencia)	ἄξιε ταῦρε	Cultural
T 49 Carm. Pop. 879 Campbell (Sch. RV Ar. Ra. 479)	Calificativo (poder)	πλουτοδότα	Cultural
	Genealogía	Σεμελήι	Cultural
	Teónimo	Ίακχε	Cultural
		Λην- (Ληναῖκοις ἀγῶσι)	Cultural





## II

# LO DIONISÍACO: CAMPOS DE ACCIÓN, ATRIBUTOS Y ELEMENTOS RITUALES

---

### 1. UN DIOS BENÉVOLO

Dioniso se presenta ante los mortales como un dios ambivalente: bondadoso, pero también vengativo y sanguinario. La lírica arcaica nunca refleja de manera explícita un aspecto negativo en el dios, aunque sí es posible deducirlos en algunos de los mitos que protagoniza<sup>457</sup>.

Las invocaciones lo presentan como un dios poderoso que se acerca a los hombres para obsequiarles con el vino, auténtico alivio a sus pesares. Son varios los textos que elogian la capacidad de su bebida para hacer olvidar las preocupaciones, que

---

<sup>457</sup> Vid. cap. V.

veremos más adelante<sup>458</sup> y que conectan el vino con el amor y la poesía<sup>459</sup>. Asimismo, los líricos le dan sobrenombres que resaltan el carácter benéfico del dios. Por ejemplo, se le llama “dador de riqueza” (πλουτοδότα) en una canción popular<sup>460</sup> y Píndaro aplica el epíteto “que alegra mucho” (πολυγαθής) tanto al dios como a su gloria<sup>461</sup>.

Además de estas alusiones directas a la bondad de la que el dios hace gala, y a los efectos benéficos que se atribuyen a su principal atributo y campo de acción, el vino, cuando los líricos le dirigen una plegaria, inciden en su benevolencia. De este modo, Alceo, al cantar a la tríada lesbia, pide a los dioses que mantengan el ánimo benigno<sup>462</sup>, Anacreonte le invoca como εὐμενής al rogarle que actúe como consejero amoroso de Cleobulo<sup>463</sup>, y un fragmento anónimo le implora para que acuda φιλοφρόνως, “benévolamente” al concurso teatral<sup>464</sup>.

Estas menciones expresas de su bondad son coherentes con su esfera de poder, pues el dios gobierna sobre realidades que también se consideran benignas, tanto en la naturaleza como en el ámbito ciudadano. En efecto, a través de su identificación con el vino, Dioniso se convierte en inspirador poético y alentador del amor; trasciende el ámbito vitícola y se torna en divinidad de la vegetación, protectora de la floración y asociada al retorno primaveral; se identifica con toros y se imagina acompañado por felinos, animales que como él pese a su sosegada apariencia pueden volverse extremadamente peligrosos. Rodeado siempre de mujeres, en el mito y en el rito, Dioniso es el dios de la transgresión y la liberación que conllevan la danza, la música y el griterío, pero sobre todo el abandono de la ciudad para marchar al monte en plena noche a la luz de las antorchas y allí convertirse, durante unas horas, en las Ninfas que

---

<sup>458</sup> Alc. 346.3s. Voigt (= 11 Sisti) [T 7], Pi. *Pae.* fr. 52d. 25-26 [T 95], Pi. fr. 248 (*ap* Plu. *Adulat.* 68D) [T 88], B. fr. 20B. 9 Maehler [T 44], Philox. Leuc. *PMG* 836 (c) 3s. [T 75], *Lyr. Adesp.* 926 (e) Campbell [T 61]. *Vid.* apdo. II.3.2.2.

<sup>459</sup> Sol. 26 West (= 20 Adrados) [T 114], B. fr. 20B Maehler [T 44].

<sup>460</sup> *Carm. Pop.* 879 Campbell [T 49].

<sup>461</sup> Pi. fr. 153 Maehler [T 83] y Pi. *Hymn.* fr. 29 Maehler [T 90] respectivamente.

<sup>462</sup> Alc. 129.9s. Voigt (= 4 Sisti) [T 2].

<sup>463</sup> Anacr. 14.6 Gentili [T 20].

<sup>464</sup> *Lyr. Adesp.* 1031 Campbell [T 70].

integran su cortejo. Dioniso no solo es venerado extramuros. También le honran los coros de doncellas pues se le considera protector de la μουσική, un concepto que engloba poesía, música y baile.

Comenzaremos este recorrido por los atributos y campos de acción dionisiacos precisamente por su relación con los coros y sus actividades, puesto que es en este punto en el que más se deja notar la influencia del género literario en la selección de rasgos del dios. Aunque las referencias al vino y al simposio también son muy numerosas, por ser otro de los ámbitos de ejecución de la poesía lírica, la mención del vino se extiende a todos los géneros, mientras que las referencias al papel de Dioniso como dios del ditirambo no las encontramos más que en la lírica coral.

## 2. DIONISO Y LA ΜΟΥΣΙΚΗ

### 2.1. LOS COROS

Múltiples vertientes de lo que hoy llamaríamos artes escénicas se relacionan con Dioniso<sup>465</sup>: melodías y cantos acompañados o no de instrumentos, danzas y representaciones teatrales. Es lo que los griegos llamaban μουσική, el arte de las Musas, que engloba poesía, música y baile. Todo ello corre a cargo del coro, que sin duda es uno de los más destacados campos de acción de Dioniso<sup>466</sup>, pues es en las competiciones corales en las que es objeto de culto ciudadano<sup>467</sup>. El dios inspira a poetas, permite el cambio de identidad de los actores que se ocultan tras la máscara, uno de los más importantes atributos dionisiacos, preside la representación teatral, y otorga la victoria en el agón poético. Estos dominios le acarrearán los calificativos de corego, esto es “guía del coro”<sup>468</sup>, pero también de coreuta, danzante en el coro<sup>469</sup>, y amante de la

---

<sup>465</sup> Farnell 1896-1909, V, 143-149.

<sup>466</sup> En Io 26.10 Gerber [T 57] los coros se presentan con descendientes de su principal atributo, el vino. Sobre el vino como inspirados, *Vid. apdo. II.3.2.2.*

<sup>467</sup> *Vid. apdo. VI.2.2.*

<sup>468</sup> *Lyr. Adesp.* 1027 Campbell [T 69] (χοραγέ).

<sup>469</sup> *Lyr. Adesp.* 937 Campbell [T 65] (χορευτάν).

danza coral<sup>470</sup> en las composiciones anónimas, designaciones que expresen lo variado de su relación con el coro<sup>471</sup>.

En efecto, el teatro es uno de los rasgos que hicieron de Dioniso uno de los grandes dioses de la polis en Atenas, primero con los tiranos, luego con la democracia<sup>472</sup>. Así lo muestran las fiestas públicas en su honor y, más aún, su presencia en toda celebración en que se lleve a cabo una representación teatral o una competición coral<sup>473</sup>. Como es lógico, los poetas líricos destacarán su relación con los coros y no con los actores, con el ditirambo y no con los dramas teatrales<sup>474</sup>.

Entre la información que la lírica aporta sobre los coros, se encuentra la relativa a sus integrantes. Con frecuencia, los coros que cantaban a Dioniso los formaban mujeres según prueban algunos textos. Ya en el siglo VII a. C., Alcman se refiere en varias ocasiones a los coros de dimenas<sup>475</sup> y en el VI Anacreonte presenta a tres mujeres que se acercaban al coro<sup>476</sup>. Un siglo después Critias escribe acerca del poeta de Teos, señalando que efectivamente los coros estaban integrados por mujeres<sup>477</sup>. Del mismo tipo son los coros a los que aluden unos versos de autor anónimo, imposible de datar<sup>478</sup>:

T 61 (a) ἔνθα δὴ ποικίλων ἀνθέων ἄμβροτοι λ<ε>ίμακες

---

<sup>470</sup> *Lyr. Adesp.* 992 Campbell [T 66] (φιλοχορευτά).

<sup>471</sup> A propósito de estas calificaciones, *vid.* cap. I. 4.

<sup>472</sup> Sobre Dioniso y el teatro, Spineto 2005.

<sup>473</sup> *Vid.* apdo. VI.2.2.

<sup>474</sup> Solo uno de nuestros textos alude al concurso teatral (θυμελικὸν ἔριν) sin que podamos determinar de qué género se trata: *Lyr. Adesp.* 1031 Campbell [T 70]. Este texto ha sido editado, tanto entre los fragmentos líricos de autor desconocido, como entre los *Comica Adesp.* (CAF 57.1 y FCG 184.1).

<sup>475</sup> Alcman. 4 fr. 5 Campbell [T 11], Alcman. 5 fr. 2 col. i l. 22-25 Campbell (= 81 Calame) [T 12], el más claro de estos testimonios por el comentario que contiene el papiro que lo transmite (P. Oxy. 2390 col. i l. 22-25) y Alcman. 10 (b) Campbell [T 14]. Las dimenas también dieron título a una obra perdida de Pratinas (Pratin. 711 Campbell [T 103]).

<sup>476</sup> Anacr. °204 Gentili (= 113D Campbell, AP 6.134) [T 31].

<sup>477</sup> Critias 1.1 Gerber [T 51], *cf.* Calame 1977, 62s.

<sup>478</sup> *Lyr. Adesp.* 926 (ab) Campbell [T 61].

βαθύσκιον παρ' ἄλσος ἀβροπαρθένους  
εὐιώτας χοροὺς ἀγκάλαις δέχονται·  
(b) ὅστις εὐθυμίῃ καὶ χοροῖς ἥδεται·

(a) Pues allí unas praderas inmortales de flores de variados colores  
cerca de un umbroso bosque reciben en sus brazos  
a los coros báquicos de delicadas doncellas.  
(b) Quien goza con la alegría y con los coros.

Estos fragmentos señalan que el culto estaba estrechamente ligado a la música, el canto y el baile y que todos pueden compartir con las mujeres y con el dios la celebración de la alegría y el gusto por los coros.

Sin embargo, no siempre eran coros femeninos los que cantaban a Dioniso. En un canto popular los integrantes son muchachos<sup>479</sup>. Por su parte, Píndaro presenta un coro de animales en un ditirambo que evoca una celebración en honor de Dioniso, protagonizada por los Olímpicos<sup>480</sup>, y vuelve a mencionar al coro en otra descripción de fiestas dionisiacas, celebradas, esta vez, en el ágora ateniense, aunque refiriéndose no al grupo humano que lo forma sino al lugar en que se baila<sup>481</sup>.

Otro grupo lo forman los textos que aluden a la victoria coral. Un ejemplo, lo encontramos en un ditirambo baquilideo, que presenta a Dioniso como soberano de los coros “que llevan coronas”<sup>482</sup>. Como ya hemos visto, la aparición de las coronas en relación con Dioniso es recurrente<sup>483</sup>, y en casos como este, en que son los coros los portadores de la corona, parece tratarse de la corona con que se premiaba al vencedor en los certámenes<sup>484</sup>. Con la importancia de obtener la victoria en las competiciones

---

<sup>479</sup> *Carm. Conv.* 900 Campbell [T 46].

<sup>480</sup> *Pi. Dith. fr.* 70b. 19-23 Lavecchia [T 77].

<sup>481</sup> *Pi. Dith. fr.* 75.1 Lavecchia [T 79]. Este uso del término χορός, con el sentido de “pista de baile” aparecía ya en los poemas homéricos: *Il.* 18.590, *Od.* 8.260, 264, 12.4.

<sup>482</sup> *B. Dith.* 19.51 Maehler [T 40].

<sup>483</sup> *Vid. apdo.* II.3.3.

<sup>484</sup> A la misma realidad parece referirse la expresión “ditirambos portadores de hiedra” que leemos en *Antigen. Lyr.* 1.1 *FGE* (AP 13.28) [T 33]. A la corona en relación con la victoria del coro también se refieren

poéticas parece relacionarse un ditirambo pindárico, conservado de manera muy fragmentaria, en que leemos la expresión *πόννοι χορῶν*, “las fatigas de los coros”<sup>485</sup>. Ignoramos si con este esfuerzo, entendido como algo positivo<sup>486</sup>, Píndaro se refería al entrenamiento previo<sup>487</sup> o a su participación en el concurso, pero de una u otra forma alude al ahínco con que los miembros del coro luchan por hacerse con el premio.

Un escolio a Aristófanes aporta nuevos datos sobre los coros, en este caso, acerca de su disposición<sup>488</sup>:

**T 39** τὸν κυκλιοδιδάσκαλον· ἀντὶ τοῦ διθυραμβοποιόν... Ἀντίπατρος δὲ καὶ Εὐφρόνιος ἐν τοῖς ὑπομνήμασί φασι τοὺς κυκλίους χοροὺς στήσαι πρῶτον Λᾶσον τὸν Ἑρμιονέα, οἱ δὲ ἀρχαιότεροι Ἑλλάνικος καὶ Δικαίαρχος Ἀρίονα τὸν Μηθυμναῖον, Δικαίαρχος μὲν ἐν τῷ περὶ Διονυσιακῶν ἀγώνων, Ἑλλάνικος δὲ ἐν τοῖς Καρνεονίκαις.

El maestro de coros circulares: en lugar de “el poeta de ditirambos”... Antípatro y Eufronio dicen en sus comentarios que el primero en instituir coros circulares fue Laso de Hermíone, pero los más antiguos, Helanico y Dicearco, dicen que fue Arión de Metimna, Dicearco (lo dice) en la obra *Sobre los certámenes dionisiacos*<sup>489</sup>, Helanico en las *Victorias Carneas*<sup>490</sup>.

---

Anacr. °200 Gentili (= 109D Campbell, AP 6.140) [T 30], Pi. *Dith.* fr. 75.9 Lavecchia [T 79], *Lyr. Adesp.* S 318 (Him. Or. 46.49-50) [T 72]. Sobre este y otros premios del concurso coral, *vid.* apdo. VI.2.2.

<sup>485</sup> Pi. *Dith.* fr. 70c. 16 Lavecchia [T 78].

<sup>486</sup> Van der Weiden 1991, 118s. y Lavecchia 2000, 226s. citan ejemplos del uso de *πόννος* en relación con cantos, siempre con un significado positivo.

<sup>487</sup> Los coros que habían de concursar en los agones poéticos, eran entrenados durante un año por el *χοροδιδάσκαλος* (Pl. *Lg.* 655a, 812e, Arist. *Pol.* 1284b). Esta responsabilidad en ocasiones recaía sobre el propio autor del ditirambo, con o sin la ayuda de un asistente (*ὑποδιδάσκαλος*). Cf. López Férez 1998, 140 y Alonso 2011, 158.

<sup>488</sup> *Ario test.* 4 Campbell (Sch. Ar. Av. 1403, 254 White) [T 39], cf. Procl. ap. Phot. *Bibl.* 5.320a 30.

<sup>489</sup> Dicaearch. fr. 74 Wehrli.

<sup>490</sup> Hellanic. *FGH* 4 F 86 (= 86 Caerols).

Según la tradición de la que el escolio se hace eco, Arión, considerado por la *Suda* (s. v. Ἀρίων) discípulo de Alcman, fue el inventor del ditirambo en Corinto. Interesa la colocación circular del coro a la que también aluden Píndaro<sup>491</sup> y Antígenes<sup>492</sup> en relación con el ditirambo. No hay discusión acerca de que los coros ditirámicos se caracterizaban por su disposición circular, una colocación que implica un orden estricto. Los coros, cercanos en importancia a sacrificios y procesiones<sup>493</sup>, son una muestra de orden, lo que se opone a la idea de un mundo regido por la locura y la ebriedad. La composición coral denota ritmo y armonía, principios diametralmente opuestos al descontrol y la desmesura que se cree que imperan en los ritos nocturnos ofrecidos al dios, es por ello testimonio de la cercanía entre Apolo y Dioniso<sup>494</sup> y de la cálida relación de ambos con las Musas<sup>495</sup>. En realidad, la diferencia entre los coros de ambos dioses se reducía al tipo de composiciones entonadas en su honor, ditirambos para Dioniso y peanes para Apolo. Es a estas composiciones a las que parece referirse Himerio al escribir lo siguiente<sup>496</sup>:

**T 109** ἡδέος μὲν ἄν πείσας καὶ αὐτοὺς τοὺς λόγους λύραν μοι γενέσθαι  
καὶ ποιήσιν, ἵνα τι κατὰ σοῦ νεανιεύσωμαι, ὅποιον Σιμωνίδης ἢ  
Πίνδαρος κατὰ Διονύσου καὶ Ἀπόλλωνος.

Con gusto habrías convencido también a estas palabras para que fueran mi lira y mi poesía, para comportarme contigo como un joven, como Simónides o Píndaro junto a Dioniso y Apolo.

---

<sup>491</sup> Pi. *Dith.* fr. 70b. 4-5 Lavecchia [T 77]. Cf. Calame 1977, 77.

<sup>492</sup> Antigen. Lyr. 1 FGE (AP 13.28) [T 33].

<sup>493</sup> Los textos de nuestro corpus no documentan procesiones pero sí sacrificios y ofrendas, monumentos erigidos en honor de Dioniso y, de manera destacable, el culto que recibe como dios de los coros. Vid. apdo. VI.2.

<sup>494</sup> Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 147-151); Jeanmaire 1951, 187-198; Burkert 1985 (2007, 302s.); Suárez de la Torre 1998a, 17-28 y 1999b, 37s.

<sup>495</sup> Vid. apdo. IV.5.2.4.

<sup>496</sup> Simon. 574 Campbell (Him. Or. 47) [T 109].



Burkert<sup>497</sup> mantiene que también variaba la edad de los integrantes del coro: cantarían a Dioniso los hombres de edades comprendidas entre los treinta y sesenta años, mientras que Apolo sería obsequiado con los cantos de los hombres jóvenes. Sin embargo, el texto que acabamos de ver se refiere a jóvenes en ambos casos y el único fragmento lírico que menciona explícitamente un coro masculino, está formado precisamente por *καλοὶ παῖδες*<sup>498</sup>, lo que contradice la teoría de Burkert.

## 2.2. LOS CANTOS CORALES. EL DITIRAMBO

En algunas ocasiones, no cabe duda de que lo que el coro lleva a escena es un ditirambo<sup>499</sup>. Es el caso del siguiente texto, un escolio a Píndaro que da una escueta noticia sobre Laso y Arión<sup>500</sup>:

**T 60** Χαρίτες διθυράμβωι· οὕτως ἀκουστέον· αἱ τοῦ Διονύσου διθυράμβων ἐν Κορίνθωι ἐφάνησαν χάριτες, τουτέστι τὸ σπουδαιότατον τῶν Διονύσου διθυράμβων ἐν Κορίνθωι πρῶτον ἐφάνη· ἐκεῖ γὰρ ὥράθη ὁ χορὸς ὀρχούμενος· ἔστησε δὲ αὐτὸν πρῶτος Ἀρίων ὁ Μηθυμναῖος, εἶτα Λάσος ὁ Ἑρμιονεύς.

Deleites con el ditirambo: Debe ser interpretado del siguiente modo: los deleites de los ditirambos de Dioniso aparecieron en Corinto, es decir, lo más importante de los ditirambos de Dioniso apareció primero en Corinto; en efecto allí fue visto el coro danzando; lo instituyó el primero Arión de Metimna, después Laso de Hermíone.

El ditirambo se caracteriza principalmente por dedicarse a Dioniso<sup>501</sup>. El himno ditirámico reclama la presencia de Dioniso del mismo modo que el peán implica la de

---

<sup>497</sup> Burkert 2007, 442.

<sup>498</sup> *Carm. Conv.* 900 Campbell [T 46].

<sup>499</sup> Por ejemplo en Pi. *Dith. fr.* 70b Lavecchia [T 77] y Antigen. Lyr. 1 *FGE* (AP 13.28) [T 33].

<sup>500</sup> Lasus 5 Campbell [T 60]. Campbell lo cita como Sch. Pi. O. 13.26b, aunque las palabras a las que se refiere el escolio (*Χαρίτες διθυράμβωι*) corresponden al verso 19 (véase Pi. O. 13.18-19 [T 94]).

Apolo. No se trata de un canto improvisado, sino que se compone con esmero para ser cantado una ocasión especial, la fiesta dionisiaca<sup>502</sup>. En su ejecución podía tomar parte un coro femenino, quizá respondiendo al corego o entonando un canto ritual<sup>503</sup>, como en el peán. Por ello podría considerarse un ditirambo el canto de las dieciséis mujeres de Élide aunque Plutarco lo califique de “himno”<sup>504</sup>. Con toda probabilidad, como otras composiciones corales, el ditirambo incluía danzas, pero no parece que Jeanmaire esté en lo cierto al sugerir que se trataba de danzas extáticas semejantes a las de los derviches<sup>505</sup>.

La palabra “ditirambo” aparece por primera vez en el siguiente texto de Arquíloco, el testimonio más antiguo del vínculo entre este canto y el dios<sup>506</sup>:

**T 34** ὥς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος  
οἶδα διθύραμβον οἴνωι συγκεραυνωθείς φρένας.

Porque sé iniciar la hermosa canción del señor Dioniso,  
el ditirambo, atronados mis pensamientos por el vino.

Gracias a estos versos de Arquíloco, quien es considerado por Adrados<sup>507</sup> el restaurador de los ritos dionisiacos en Paros, se puede afirmar que ya en época arcaica el ditirambo era una canción cultural con contenido dionisiaco.

---

<sup>501</sup> Sobre el ditirambo Privitera 1988, Leonhardt 1991; Zimmerman 1992 y 2000; Ieranò 1997 (especialmente 321-328 sobre las características del género literario).

<sup>502</sup> Privitera 1988, 125.

<sup>503</sup> Calame 1977, 152.

<sup>504</sup> *Carm. Pop.* 871 Campbell (Plu. Aet. Gr. 299B) [T 48]. Cf. Calame 1977, 153, 244. Sobre la designación genérica de himnos y canciones identificables con ditirambos, *vid. infra*.

<sup>505</sup> Jeanmaire, 1951, 241-249; González Merino 2009, 64.

<sup>506</sup> Archil. 120 West (= 219 Adrados, Ath. 14.628a) [T 34]. Cf. Privitera 1966, 19-22; Privitera 1988 y Martino – Vox 1996, II, 632. Según Privitera 1966, 21 el texto se asemeja en estructura y vocabulario a *Il.* 1.472ss., sobre el peán.

<sup>507</sup> Adrados 1956-1959, 102; 1988, 124s. Privitera 1966, 19, por su parte, declara que se trata de una leyenda vinculada a los mitos dionisiacos de rechazo y castigo.

El texto sugiere que el vino acompañaba la representación del ditirambo<sup>508</sup>. Según Privitera<sup>509</sup>, esta era una relación habitual en las composiciones del género, y por otros fragmentos se conoce el porqué de la importancia del vino: esta bebida y, bajo su forma, el dios, servían de inspiración al poeta ditirámico y relevaban a las Musas en su papel de inspiradoras<sup>510</sup>. Difiere la inspiración de las Musas de la ejercida por Dioniso en que esta última es considerada una iluminación violenta de la mente, como atestigua el verbo utilizado aquí, συγκεραυνώω. Este verbo, además, conecta con el primer nacimiento de Dioniso de su madre Semele, fulminada accidentalmente por Zeus<sup>511</sup> y, dado que Ditirambo es otro de los nombres del dios<sup>512</sup>, Arquíloco ahonda en la identificación del dios con su campo de acción.

El fragmento también parece informarnos sobre la ejecución del ditirambo. Arquíloco no se presenta como compositor de ditirambos, sino como su cantor pues el verbo utilizado designa la acción del corifeo<sup>513</sup>. A partir del verbo ἐξάρχω, “iniciar el canto” o “entonar como solista”<sup>514</sup>, Calame<sup>515</sup> propone que podría tratarse de un canto ejecutado por un solo cantor, mientras que un coro repetiría determinadas palabras.

Tiempo después, a caballo entre los siglos VI y V a. C., también Píndaro se pronuncia acerca de la inspiración que Dioniso, ayudado por el vino<sup>516</sup> y no por las Musas, ejerce sobre los poetas que componen en su honor. El texto es el siguiente<sup>517</sup>:

---

<sup>508</sup> La importancia del vino para la composición de ditirambos fue expresada por Epicarmo con abrumadora claridad: οὐκ ἔστι διθύραμβος ὅκχ' ὕδωρ πίηις. “No hay ditirambo si bebes agua” (Epich. fr. 132 Kaibel).

<sup>509</sup> Privitera 1988, 125.

<sup>510</sup> Vid. apdo. II.3.2.2.

<sup>511</sup> Vid. apdo. IV.2.2.

<sup>512</sup> Vid. cap. I.2.5.

<sup>513</sup> Martino-Vox 1996, II, 632.

<sup>514</sup> DGE s. v. I. 1

<sup>515</sup> Calame 1977, 153 n. 214.

<sup>516</sup> Vid. apdo. II.3.2.2.

<sup>517</sup> Pi. *Thren.* fr. 56.2-4 Cannatà Fera (128c Maehler) [T 99].

T 99

ἔντι [δὲ] καί

θάλλοντος ἐκ κισσοῦ στεφάνων {ἐκ} Διο[νύ]σου

βρομι<ο>παιόμεναι.

y hay también (sc. cantos)

del floreciente Dioniso de corona de hiedra,

tocados por el vino.

El tebano vuelve a referirse a la relación de Dioniso con el ditirambo en una *Olímpica*<sup>518</sup> y lo vincula con el sacrificio de reses. Según una de las interpretaciones propuestas por Ateneo de Náucratis, la idea del sacrificio bovino conectado con la representación de ditirambos, reaparece en unos enigmáticos versos de su contemporáneo Simónides<sup>519</sup>.

En la misma época, Prátinas, usa en su hiporquema la expresión θρίαμβε διθύραμβε<sup>520</sup>, sin que podamos determinar si se trata de una invocación al dios por dos de sus epítetos, derivados precisamente del nombre de dos composiciones en honor de Dioniso, Triambo y Ditirambo<sup>521</sup>, o si se dirige a la canción destacando su relación con la victoria “triumfante ditirambo”.

Después de ellos, también Filóxeno de Citera habla de ditirambos, a los que llama “coronados”, esto es victoriosos, y menciona las tres entidades divinas que pueden inspirar a los poetas: las Musas, Afrodita y Dioniso<sup>522</sup>.

Frente a estos testimonios, nos llegan otros en que los himnos con los que se relaciona a Dioniso reciben un nombre más vago. En algunos textos de nuestro corpus los poetas se refieren simplemente a “cantos”, lo que impide saber si se trataba de

<sup>518</sup> Pi. O. 13.18-19 [T 94]. Sobre las diferentes interpretaciones posibles del término βοηλάτης, vid. apdo. VI.2.2.

<sup>519</sup> Simon. 172 Bergk = 113 Edmonds (Ath. 10.456c-e) [T 113]. Para esta y otras interpretaciones, vid. apdo. VI.2.2.

<sup>520</sup> Pratin. 708.15 Campbell [T 102].

<sup>521</sup> Vid. apdo. I.2.5. Burkert 1985 (2007, 141) sugiere que el mismo nombre de la canto denomina a la divinidad correspondiente también en el caso del peán apolíneo, tal vez desde época minoica.

<sup>522</sup> Philox. Cyth. 11.14-17 Campbell (Macho 9 Gow) [T 74].

ditirambos o no<sup>523</sup>. No en vano Dioniso hace las veces de dios regente del canto en sentido amplio, ya sea un canto desenfrenado en un monte, ya sea ordenado y tenga lugar en un teatro.

Es lo que sucede en el siguiente pasaje de Siriano sobre la obra poética de Arquíloco, que atribuye al de Paros unas composiciones que, por su contenido, bien podrían ser ditirambos, pues honran a Dioniso<sup>524</sup>:

**T 37** Καὶ μέλη δέ τινα ἐκάλουν ἰθυφαλλικά, εὐφημίας περιέχοντα τοῦ θεοῦ (Διονύσου), οἷα καὶ Ἀρχίλοχος γέγραφεν.

Y llamaban “itifálicas” a algunas canciones que se ocupan del elogio del dios (Dioniso), como las que escribió también Arquíloco.

No es de extrañar que Dioniso sea honrado con canciones que lo vinculen con el falo, pues este es uno de sus atributos<sup>525</sup>. Su importancia, destaca en el plano cultural: el propio dios es llamado Φαλλήν en Metimna<sup>526</sup>, en las Dionisias rurales del Ática el falo era festejado y denominado amigo del dios<sup>527</sup>, y sabemos que casi todas las *teletai*, dionisiacas o no, incluyen alusiones a los órganos sexuales<sup>528</sup>.

---

<sup>523</sup> Identificables con el ditirambos en Pi. *Dith.* fr. 70a. 14 Lavecchia [T 76], un ditirambo en que el poeta invoca a las Musas para que robustezcan “el vástago de los cantos”; y *Dith.* fr. 75.6 y 8 Lavecchia [T 79], en que el poeta califica, de nuevo, sus ditirambos como “cantos”. No identificables con el ditirambo en Pi. *Encom.* fr. 124a\*-b. 1 Maehler [T 81]. Referencia a cantos también en Pratin. 708.6 Campbell [T 102], Critias 1.1 Gerber [T 51] y *Carm. Pop.* 851 (b) 1 Campbell [T 47].

<sup>524</sup> Archil. 333 West (Siryan. in *Hermog.* 1.47.21 Rabe) [T 37].

<sup>525</sup> Plu. *Cup. div.* 527D. lo considera uno de los elementos básicos del culto dionisiaco. Sobre el falo con atributo de Dioniso, cf. Pickard-Cambridge 1953 (<sup>2</sup>1968, 57 y 62) en las Grandes Dionisias y 43s., en las Dionisias rurales; Detienne 1989; Spineto 2005, 219ss. (relacionado con las Grandes Dionisias); estudio iconográfico en Cabrera 2013, 416s.

<sup>526</sup> Sobre el epíteto que Dioniso recibía en Metimna (Lesbos), Φαλλήν, Nilsson 1906, 282s.; Burkert 1972a (1983, 202s.); Casadio 1994, 34 n. 49. Sobre un posible antropónimo Φαλλής en micénico, Cf. Bernabé 2013b, 22s.

<sup>527</sup> Ar. *Ach.* 263: Φαλλῆς, ἑταῖρε Βακχίου. Cf. Simon 1983, 102.

<sup>528</sup> D. S. 4.6.4. Cf. Burkert 1972a (1983, 299); 1985 (2007, 369 y n. 11).

En efecto la relación de los falos con el culto dionisiaco explicaría que estos órganos estuvieran presentes, de alguna manera, durante la puesta en escena de ditirambos u otras composiciones en su honor. También Ateneo de Náucratis al transmitir una canción popular, probablemente el comienzo de un ditirambo, la sitúa en un ritual interesante<sup>529</sup>:

**T 47a** Σῆμος δ' ὁ Δήλιος ἐν τῷ περὶ Παιάνων (FHG IV 496) 'οἱ αὐτοκάβδαλοι, φησί, καλούμενοι ἐστεφανωμένοι κιττῷ σχέδην ἐπέβαινον ῥήσεις. ὕστερον δὲ ἱάμβοι ὠνομάσθησαν αὐτοῖ τε καὶ τὰ ποιήματα αὐτῶν. οἱ δὲ ἰθύφαλλοι, φησί, καλούμενοι προσωπεῖα μεθώντων ἔχουσιν καὶ ἐστεφάνωνται, χειρῖδας ἀνθινὰς ἔχοντες· χιτῶσι δὲ χρῶνται μεσολεύκοις καὶ περιέζωνται ταραντῖνον καλύπτον αὐτοὺς μέχρι τῶν σφυρῶν. σιγῇ δὲ διὰ τοῦ πυλῶνος εἰσελθόντες, ὅταν κατὰ μέσσην τὴν ὀρχήστραν γένωνται, ἐπιστρέφουσιν εἰς τὸ θέατρον λέγοντες (Carm. Pop. 851 [a] Campbell)

**T 47 (a)** ἀνάγετ', εὐρυχωρίαν ποιεῖτε τῷ θεῷ· ἐθέλει γὰρ

[ὁ θεὸς] ὀρθὸς ἐσφυδωμένος διὰ μέσου βαδίζειν.

οἱ δὲ φαλλοφόροι, φησὶν, προσωπεῖον μὲν οὐ λαμβάνουσιν, προσκόπιον δ' ἐξ ἐρπύλλου περιτιθέμενοι καὶ παιδέρωτος ἐπάνω τούτου ἐπιτίθενται στέφανον [τε] δασὺν ἱῶν καὶ κιττοῦ· καυνάκας τε περιβεβλημένοι παρέρχονται οἱ μὲν ἐκ παρόδου, οἱ δὲ κατὰ μέσας τὰς θύρας, βαίνοντες ἐν ῥυθμῷ καὶ λέγοντες (Carm. Pop. 851 [b] Campbell).

**T 47 (b)** σοί, Βάκχε, τάνδε μοῦσαν ἀγλαίζομεν,

ἄπλοῦν ῥυθμὸν χέοντες αἰόλῳ μέλει,

καινάν, ἀπαρθένευτον, οὗ τι ταῖς πάρος

κεχρημέναν ὠδαῖσιν, ἀλλ' ἀκήρατον

κατάρχομεν τὸν ὕμνον.

εἶτα προστρέχοντες ἐτώθαζον οὐς [ἄν] προέλοιντο, στάδην δὲ ἔπραττον· ὁ δὲ φαλλοφόρος ἰθὺ βαδίζων καταπασθεὶς αἰθάλῳ. '

Semo de Delos en Sobre los Peanes dice que los que improvisan recitaban los discursos despacio, coronados con hiedra. Después fueron llamados yambos ellos mismos y sus poemas. Los llamados

<sup>529</sup> Carm. Pop. 851 (b) Campbell (Ath. 14.622a-d)[T 47].

itifálicos –dice–, llevan máscaras de borrachos y llevan coronas, y guantes vegetales; usan túnicas blancas y van ceñidos con un “tarantino”<sup>530</sup> que los cubre hasta los tobillos. Y tras entrar en silencio por la gran puerta, cuando han llegado al centro de la orquesta, se vuelven hacia el público diciendo (Carm. Pop. 851 [a] Campbell):

Subid, dejad espacio al dios: pues, atiborrado, quiere avanzar  
recto por el medio.

Los portadores de falos, dice, no usan máscara, sino que, ciñéndose la visera de serpol y de acanto por encima, colocan una corona tupida de violetas y de hiedra; y recubiertos de pellizas persas llegan unos desde la párodo, otros por el medio de las puertas, moviéndose al compás y diciendo (Carm. Pop. 851 [b] Campbell):

Te honramos Baco, con esta música  
haciendo fluir un ritmo sencillo con una cambiante melodía,  
una música nueva, virginal, jamás usada  
en los cantos de antaño, sino que puro  
comenzamos el himno.

A continuación corriendo hacia delante se burlaban de los que se encontraban y lo hacían de pie: mientras que el portador del falo avanzaba en línea recta y untado de ceniza.

### 2.3. DANZAS CORALES Y DANZAS EXTÁTICAS

Los coros además de cantar en honor de Dioniso, danzan, como prueba el hiporquema de Prátinas que veremos enseguida<sup>531</sup> y como parece indicar la mención de un pie en un ditirambo de Píndaro, en un verso del que no conservamos más que esta palabra<sup>532</sup>. En efecto, también en un fragmento anónimo el movimiento de un pie

---

<sup>530</sup> Una túnica de tela muy fina.

<sup>531</sup> Pratin. 708 Campbell (Ath. 14.617b) [T 102].

<sup>532</sup> Pi. *Dith.* fr. 70c. 4 Lavecchia [T 78].

conecta con un deseo irrefrenable de bailar, deseo inspirado por la divinidad<sup>533</sup>. A la luz de estos textos, no es de extrañar que el propio dios sea llamado “amigo de la danza coral” en un fragmento de autor desconocido<sup>534</sup> y que otro testimonio<sup>535</sup>, una lista de destinatarios de un sacrificio de ovejas, le llame χορευτής “danzante”<sup>536</sup>.

Pese a que todas estas referencias se enmarcan en un contexto ciudadano, no podemos olvidar que la danza es también uno de los elementos que caracterizan los ritos extáticos<sup>537</sup>, si bien es cierto que los bailes de las ὄργια báquicas consisten en piruetas y movimientos convulsos<sup>538</sup>. Incluso así es curioso que los poetas le elogien como danzante pero nunca como danzante extático, χοροϊτύπος, nombre por el que Píndaro sí se refiere a Sileno<sup>539</sup>.

## 2.4. LOS INSTRUMENTOS MUSICALES

En lo que respecta a la música que se relaciona con Dioniso<sup>540</sup>, varios instrumentos musicales son citados por los poetas líricos. No son estrictamente los

---

<sup>533</sup> *Lyr. Adesp.* 926 (c) Campbell [T 61]. Existen ejemplos de la relación entre el pie y la danza en la lírica (Pi. *Pae.* fr. 52f. 18, fr. 107b. 1, Pratin. 708.14 Campbell [T 102], B. 17.107s.) y en otros géneros literarios (*Od.* 8.264, Hes. *Th.* 70, A. *Eu.* 371, E. *El.* 859 [ἵχνος], *Io* 495s., Call. *Del.* 306, fr. 67.14 Pfeiffer, Theoc. 7.153). Cf. Van der Weiden 1991, 114 y Lavecchia 2000, 220.

<sup>534</sup> *Lyr. Adesp.* 992 Campbell [T 66].

<sup>535</sup> *Lyr. Adesp.* 937 Campbell [T 65].

<sup>536</sup> El mismo título concede Píndaro a Pan (Pi. fr. 99 Maehler [T 82]: χορευτὰν τελεώτατον), pues desde la introducción de su culto en Atenas, el dios-macho cabrió asume muchos de los campos de acción dionisiacos. La lírica anónima también subraya esta característica en Pan, al que llama εὐχόρευτος (*Lyr. Adesp.* 936 Campbell [IG IV, I<sup>2</sup> 130] [T 64]). Vid. apdo. IV.5.3.

<sup>537</sup> Sobre música y danza en contexto religioso: Huxley en Dodds 1951, 271; Bélis 1988, 10-29; Delavaud-Roux 1988, 31-53 y 1995; Constantinidou 1998; Jiménez San Cristóbal 2002, 328-342; Alonso 2011, 183-313 sobre danza y religión, y especialmente 292-302 sobre danzas dionisiacas. Sobre las danzas dionisiacas en los textos griegos: Jeanmaire 1949; Dodds 1951; Jiménez San Cristóbal 2002, 338-342; en el arte griego: Lawler 1927; Delavaud-Roux 1988 y 1995; Touchette 1995; Díez Platas 1996, 374-378.

<sup>538</sup> *Lyr. Adesp.* 926 (g) Campbell [T 61] y Pi. fr. 208 (Plu. *Quaest. conv.* 623B) [T 86]. Vid. apdo. VI.3.2.

<sup>539</sup> Pi. fr. 156 [T 84].

<sup>540</sup> Sobre Dioniso y la música, Molina 1998, 23-27.



vinculados al culto dionisiaco. En los ritos celebrados en honor de Dioniso, en que la posesión constituye un momento clave, predominan los rítmicos sonidos de instrumentos de percusión y la hipnótica melodía de las flautas<sup>541</sup>, generalmente frigias, pero no se alude nunca a instrumentos de cuerda. Sin embargo, al tratarse de poesía lírica, también la lira tiene cabida.

Píndaro menciona instrumentos musicales de percusión, cuyo rítmico sonido, como decíamos, ayuda a los fieles a alcanzar el éxtasis báquico: los tímpanos y los crótalos<sup>542</sup>. Dioniso y su séquito aparecen recorriendo montes y bosques ejecutando una danza frenética, en que brazos y piernas se mueven sin seguir un compás, sino realizando movimientos bruscos y violentos, apuntando a todas direcciones, lo que recuerda la danza de una persona presa de la locura (μανία) que da nombre a las Ménades<sup>543</sup>. Es más probable que el acompañamiento musical de esta danza extática fuera el sonido repetitivo de instrumentos de percusión como los que Píndaro presenta, más que la melodía de una flauta o una forminge.

Al margen de los ritos extáticos en que se usarían estos instrumentos, en el ámbito coral encontramos referencias a liras y *auloi*. Ambos instrumentos son mencionados por Teognis, quien se refiere a la música surgida de las liras y flautas como representación de la placentera música de la que están privados los que han muerto<sup>544</sup>.

---

<sup>541</sup> El término griego αὐλός designaba varios instrumentos de viento (y todo objeto tubular) y no tiene correspondencia exacta entre los instrumentos actuales (cf. West, 1992, 82-85). Sin embargo, en ocasiones optamos por traducirlo por “flauta”, puesto que es el término español usado para referirse a un instrumento musical de viento, de madera u otro material, en forma de tubo con varios agujeros que se tapan para alterar el sonido que emite el aire al salir por ellos.

<sup>542</sup> Pi. *Dith.* 70b. 9-10 Lavecchia [T 77]. A estos instrumentos vuelve a referirse en Pi. *I.* 7.4, cuando llama a Dioniso “compañero de Deméter de bronceo ruido” pues los mismo instrumentos eran empleados en los ritos eleusinos (vid. apdo. VI.2.4.2). Sobre la música y la danza en el culto dionisiaco, véase Dodds 1951, 273, que los llama “instrumentos orgiásticos”; Delavaud-Roux 1988, 31-53; (1995); Bélis 1988, 10-29; y Jiménez San Cristóbal 2002, 328-342. La idea no es nueva: la encontramos ya en Plutarco (Plu. *Quaest. conv.* 623B [T 86a]), que cita al propio Píndaro (fr. 208, [T 86] como ejemplo de la relación entre entusiasmo y música. Vid. apdo. VI.3.2.

<sup>543</sup> Vid. apdo. VI.3.1.

<sup>544</sup> Thgn. 973-976 [T 119].

Paradójicamente, la música que emite la lira, entendida como atributo de Apolo, se unirá en los textos líricos a Dioniso. Un estudio atento de los testimonios literarios e iconográficos demuestra que, pese a lo extraño que nos pueda parecer, si el dios toca algún instrumento este es una lira<sup>545</sup>. Por otra parte, existen múltiples puntos de contacto entre Dioniso y Apolo, dioses protectores de la danza, el canto y el acompañamiento musical. Las Musas, inspiradoras de la creación artística se relacionan con ambos dioses e integran sus respectivos cortejos<sup>546</sup>. Dioniso y Apolo, acompañados por las Ninfas<sup>547</sup>, comparten además el dominio de la adivinación y de la más importante sede de prácticas adivinatorias: el oráculo de Delfos. Durante los meses invernales, cuando Apolo marchaba al país de los Hiperbóreos, Dioniso ocupaba su lugar en Delfos, lo que no deja lugar a dudas respecto al estrecho vínculo entre ambos dioses<sup>548</sup>. Sin embargo, difiere la relación que mantienen con la música, directa en el caso de Apolo, indirecta en el de Dioniso<sup>549</sup>.

Nos ha llegado una canción convivial que no deja lugar a dudas sobre la relación que se establece entre este instrumento apolíneo y lo dionisiaco<sup>550</sup>:

**T 46** εἶθε λύρα καλὴ γενοίμην ἑλεφαντίνη  
καί με καλοὶ παῖδες φέροιεν Διονύσιον ἐς χορόν.

Ojalá llegara a ser una hermosa lira de marfil  
y hermosos muchachos me llevarán hacia el coro dionisiaco.

No es el único testimonio acerca del uso de liras como acompañamiento musical de los coros dionisiacos, pero sí el más claro. Otro ejemplo se lo debemos a Horacio,

---

<sup>545</sup> Molina 1998, 23.

<sup>546</sup> Para las Musas en el cortejo dionisiaco, *vid.* apdo. IV.5.2.4.

<sup>547</sup> Para las Ninfas en el cortejo dionisiaco, *vid.* apdo. IV.4.2. Para las Ninfas en relación con Apolo, Díez Platas 1996, 255s.

<sup>548</sup> Plu. *E ap. Delph.* 388E-389C. *Cf.* Jeanmaire 1951, 187-198, Burkert 1985 (2007, 302s.); Suárez de la Torre 1998a, 17-28; y 1999b, 37s.

<sup>549</sup> Molina 1998, 23.

<sup>550</sup> *Carm. Conv.* 900 Campbell [T 46].

quien al imitar una composición alcaica canta “A la [lira] pulsada primero por el ciudadano lesbio”<sup>551</sup>; el de Lesbos no es otro que Arión de Metimna, al que algunos atribuían la institución de coros circulares en honor de Dioniso<sup>552</sup>.

Además de en el ámbito coral al que se refieren estos pasajes, la lira se relaciona con Dioniso en contexto simposíaco. Nos han llegado dos ejemplos atribuidos a autores del siglo V a. C. Por un lado, Baquílides que da comienzo a uno de sus encomios en que el dios aparece como una designación metonímica del vino, dirigiéndose a la lira para que no guarde silencio durante más tiempo<sup>553</sup>. Por otro, Critias, al alabar a Anacreonte como poeta coral y convivial, le llama “enemigo de los *auloi*, amante de la lira” lo que nos sugiere que este era el instrumento que acompañaba los cantos que él componía y que eran entonados por coros femeninos y por simposiastas.

Atendamos ahora a los versos que presentan el *aulos* como instrumento dionisiaco. Como en el caso de otros atributos dionisiacos, un mito justifica la relación del dios con el arte de este instrumento. Se trata de la versión mítica que transmite Telestes, según la cuál le *aulos* le fue entregado a Dioniso por su descubridora Atenea<sup>554</sup>.

También encontramos referencias a su uso. En un ditirambo, Píndaro lo menciona como acompañamiento de los cantos corales al describir una fiesta en honor de Dioniso<sup>555</sup> y Antígenes, al dedicar el trípode que obtuvo por su victoria en los concursos de ditirambo, dedica dos versos al tocador de *aulos* que acompañaba al coro<sup>556</sup>. Antígenes especifica que se trata de flautas dorias. Sabemos que también la

---

<sup>551</sup> Alc. 430 Voigt (Hor. C. 1.32.3ss.) [T 10].

<sup>552</sup> Ario *test.* 4 Campbell (Sch. Ar. Av. 1403) [T 39].

<sup>553</sup> B. fr. 20B Maehler [T 44].

<sup>554</sup> Telest. PMG 805 (c) [T 117].

<sup>555</sup> Pi. *Dith.* fr. 75.18 Lavecchia [T 79].

<sup>556</sup> Antigen. Lyr. 1.7s. FGE (AP 13.28) [T 33].

variedad frigia se relacionaba con Dioniso, si bien es cierto que su uso conecta más con los ritos orgiásticos<sup>557</sup>.

Sin duda, el texto que mayor información nos brinda acerca de la importancia del *aulos* en la puesta en escena de ditirambos se lo debemos a Prátinas de Fliunte<sup>558</sup>:

**T 102a** Πρατίνας δὲ ὁ Φλιάσιος αὐλητῶν καὶ χορευτῶν μισθοφόρων κατεχόντων τὰς ὀρχήστρας ἀγανακτεῖν τινὰς ἐπὶ τῷ τοὺς αὐλητὰς μὴ συναυλεῖν τοῖς χοροῖς, καθάπερ ἦν πάτριον, ἀλλὰ τοὺς χοροὺς συνάδειν τοῖς αὐληταῖς· ὃν οὖν εἶχεν κατὰ τῶν ταῦτα ποιούντων θυμὸν ὁ Πρατίνας ἐμφανίζει διὰ τοῦδε τοῦ Ὑπορχήματος (Pratin. 708 Campbell):

**T 102** τίς ὁ θόρυβος ὅδε; τί τάδε τὰ χορεύματα;  
 τίς ὕβρις ἔμολεν ἐπὶ Διονυσιάδα πολυπάταγα θυμέλαν;  
 ἐμὸς ἐμὸς ὁ Βρόμιος, ἐμὲ δεῖ κελαδεῖν, ἐμὲ δεῖ παταγεῖν  
 ἄν' ὄρεα σύμενον μετὰ Ναϊάδων  
 οἷά τε κύκνον ἄγοντα ποικιλόπτερον μέλος.                      5  
 τὰν ἀοιδὰν κατέστασε Πιερὶς βασίλειαν· ὁ δ' αὐλὸς  
 ὕστερον χορευέτω· καὶ γάρ ἐσθ' ὑπηρέτας.  
 κώμῳ μόνον θυραμάχοις τε πυγμαχίαισι νέων θέλοι  
 παροίνων  
 ἔμμεναι στρατηλάτας.  
 παῖε τὸν φρυγεοῦ ποικίλου πνοᾶν ἔχοντα,                      10  
 φλέγε τὸν ὀλεσισιαλοκάλαμον  
 λαλοβαρύοπα παραμελορυθμοβάταν  
 ὑπαὶ τρυπάνῳ δέμας πεπλασμένον.  
 ἦν ἰδοῦ· ἅδε σοι δεξιᾶς καὶ ποδὸς διαρριφά·  
 θρίαμβε διθύραμβε κισσόχαιτ' ἄναξ,                      15  
 <ἄκου> ἄκουε τὰν ἐμὰν Δώριον χορείαν.

<sup>557</sup> Entre los textos que recogemos en la antología, solo uno relaciona el *aulos* con una melodía frigia, Alc. 126 Campbell [T 19], un texto cuya relación con Dioniso está poco clara pero fue defendida por Privitera 1970, 97 n. 3.

<sup>558</sup> Pratin. 708 Campbell (Ath. 14.617b) [T 102]. Hemos recuperado las palabras de Ateneo al transmitir el pasaje a fin de facilitar su comprensión.

Prátinas de Fliunte, acerca de los tocadores de *aulos* y los coreutas asalariados que se hacían dueños de la *orchestra*, algunos se indignaban con los tocadores de *aulos* por ello, porque no acompañaban con su música a los coros, como era tradición, sino que los coros acompañaban con su música a los tocadores de *aulos*. Así pues, el coraje que sentía contra los que hacían estas cosas Prátinas lo da a conocer mediante este *hiporquema*:

¿Qué es este alboroto? ¿Por qué las danzas estas?  
¿Qué soberbia llegó sobre el dionisiaco altar de mucho estrépito?  
Mío, mío es Bromio, tengo que gritar y alborotar  
al saltar por los montes con las Náyades,  
dirigiendo la lírica como un cisne de alas de color cambiante. 5  
Pieria estableció el canto como soberano; ¡Qué el *aulos*  
baile detrás e incluso sea su asistente!  
¡Que solo en el *komo* y en las peleas que asaltan las puertas de  
jóvenes borrachos quiera ser caudillo!  
Golpea al que tiene el resuello de un sapo de variados colores, 10  
quema la caña que destruye la saliva  
charlatán de graves palabras que estropea el ritmo y la melodía,  
figura modelada bajo el taladro.  
¡Ea, mira!: Sea grato para ti el echar a un lado la diestra y el pie;  
Triambo Ditirambo, señor de cabellos de hiedra, 15  
<escucha>, escucha mi canto dorio de danza.

Como explica Ateneo de Náucratis, en este hiporquema Prátinas manifiesta su desagrado ante los cambios que observa en la puesta en escena de los coros. Parece que en su época los tocadores de *aulos* contratados cobran cada vez mayor protagonismo desplazando al canto que pierde paulatinamente su importancia<sup>559</sup>. Aunque el de Fliunte se centra en el uso de este instrumento en el teatro<sup>560</sup>, también se refiere a su

---

<sup>559</sup> Harmon 2006, 75 señala que a partir del siglo III a. C. la creciente importancia de la música y la profesionalización de los festivales, causa el fin de las danzas corales, sin embargo, como vemos, la situación comienza a darse entre los siglos VI y V a. C. en que Prátinas escribe su hiporquema.

<sup>560</sup> Del Rincón Sánchez 2007, 311-315 defiende que el hiporquema es en realidad un canto coral de un drama satírico sobre el mito de Atenea y el sátiro Marsias, algo indemostrable.

uso en otro ámbito dionisiaco bien diferente: la borrachera que sigue al banquete. Como Prátinas señala, el *aulos* se usaba en el *komo*, cuando al finalizar el simposio, los ebrios comensales danzaban y cantaban por las calles. A este cortejo festivo podría referirse Anacreonte cuando escribió *κωμάζει δ' ὡς Διόνυσος*<sup>561</sup>. De la estrecha relación que guarda con el dios también nos da prueba el hecho de que el *Komo* sea representado como un *satiriskos*, un infantil o joven sátiro<sup>562</sup>.

También refleja Prátinas el uso de la flauta en otro tipo de canciones entonadas por jóvenes borrachos. Podría tratarse del *παροίνιον*, canción báquica cuyo nombre deriva el término griego para designar a los beodos<sup>563</sup>. O podría referirse al *παρακλαυσίθυρον*, literalmente, la “canción a la puerta cerrada”, el canto que entonaban estos jóvenes llegados hasta la puerta de su amada en compañía de otros simposiastas<sup>564</sup>.

Por último, la lírica documenta la relación de Dioniso con la trompeta. A ella se refiere Alcman en un texto que, pese al fragmentario estado en que nos ha llegado, relaciona claramente el instrumento con el ámbito coral<sup>565</sup>:

T 11 v. 3 ἀκό]λουσον

4s. Δυμαί[ναις ... φιλοπλ]οκάμοις

7 σ]άλπιξ

v. 3 ¡Sigue!

4s. dimenas amantes del cabello rizado

7 trompeta

La mención de las dimenas poco antes sugiere que la trompeta se usaba como acompañamiento de los coros integrados por estas tebanas. Sin embargo, no podemos

---

<sup>561</sup> Anacr. 123 Gentili (= PMG 442 = Campbell) [T 26].

<sup>562</sup> Burkert 2007, 250.

<sup>563</sup> Cf. LSJ s. v.

<sup>564</sup> Livingstone – Nisbet 2010, 73–75.

<sup>565</sup> Alcman. 4 fr. 5 Campbell [T 11].

olvidar que este instrumento tuvo también un uso ritual. En efecto, siglos después Plutarco se refiere a un rito argivo en el que se llamaba a Dioniso haciendo sonar trompetas ocultas en tirso<sup>566</sup>. Al margen de esta referencia, poco más sabemos sobre la relación de Dioniso con la *salpinge*, cuyo uso era más común en el ámbito militar<sup>567</sup>.

### 3. DIONISO Y LAS PLANTAS

#### 3.1. LA RELACIÓN DE DIONISO CON LA VEGETACIÓN

Los poetas líricos mencionan con frecuencia los atributos dionisiacos de origen vegetal. Los testimonios no se limitan a la vid y la hiedra<sup>568</sup>, los más conocidos e importantes de estos atributos, sino que también encontramos en la lírica otras plantas cuya vinculación con Dioniso es poco habitual.

En algunos casos, pese a la escasez de textos que documenten la relación, esta no nos resulta extraña. Es el caso de las ramas de abeto citadas en un fragmento de Jenófanes de Colofón<sup>569</sup>, que, pese a faltarnos conocimientos que nos permitan saber por qué se plantaban en torno a la morada, son fácilmente relacionables con Dioniso puesto que las piñas de este árbol coronaban el báculo del dios y sus devotas. Una situación semejante se da en el caso de los higos a los que se refería Arquíloco<sup>570</sup>:

T 36 ὁ Διόνυσος τ[  
οὐλὰς τυαζ[  
ῶμφακες α[  
σῦκα μελ[ιχρᾶ  
οἰφολίωι ἐρ[ 5

---

<sup>566</sup> Plu. *Is. et Os.* 364F. Estudiado en Jiménez San Cristóbal 2007a, 145-152.

<sup>567</sup> West 1992, 118-121.

<sup>568</sup> *Vid. infra.*

<sup>569</sup> Xenoph. 12 Gentili-Prato (17 Diels-Kranz) [T 126].

<sup>570</sup> Archil. 251 West (= 240 Adrados) [T 36]. Cf. Suárez de la Torre 1999a.

Dioniso [  
 granos de cebada [  
 verdes [  
 higos [dulces] [  
 Efolio. 5

Estos versos grabados en la Inscripción de Mnesíepes se consideran una prescripción del poeta de Paros sobre el culto que debía tributarse a Dioniso<sup>571</sup>. El mal estado del texto no permite saber si se trata de ofrendas al dios o de elementos portados en procesión, pero, aun así, es preciso atender a su relación con el dios. Es sabido que la higuera se vinculó con Dioniso<sup>572</sup>. Por una parte, sabemos que en la cercana isla de Naxos una máscara de madera de higuera representaba a Dioniso Meliquio<sup>573</sup>. Por otra, Otto<sup>574</sup> señala que la higuera se relacionó con Dioniso y con Príapo, dioses de la sexualidad, “por su naturaleza húmeda y fecunda”<sup>575</sup>. Es posible que ese fuera el motivo de su presencia aquí, pues Dioniso es invocado como Efolio, un epíteto que alude a su actividad sexual<sup>576</sup>, y, además, estos versos suelen ponerse en relación con las faloforias<sup>577</sup>. Además, el término ὄμφαξ, se usa designar las uvas que no están maduras, pero también aparece con sentido metafórico, referido a los pechos de las jóvenes, lo que lleva a Gerber a afirmar que las uvas y los higos aparecen aquí como símbolos de los atributos femeninos<sup>578</sup>. Por último, si atendemos a la lectura propuesta por Kondoleon y aceptada por Adrados y leemos οὐλὰς τυαζ [ en el verso 2 (en lugar de

---

<sup>571</sup> Adrados 1956-1959, 102 n. 3; 1988, 124s.

<sup>572</sup> Dioniso es llamado Συκίτης (Sosib. FGH 595 F 10) y Συκεάτης (Hsch. s. v.). Cf. Farnell 1896-1909, V 119; Merkelbach 1988, 12 n. 34; Suárez de la Torre 2001, 68s.

<sup>573</sup> Ath. 3.78c. Sobre Dioniso Meliquio, Farnell 1896-1909, V 119; Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 68); Jeanmaire 1951, 17, 222, 428; Kerényi 1976, 123; Daraki 1985 (2005, 67); Casadio 1994, 191 y 1999, 128s.

<sup>574</sup> Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 117).

<sup>575</sup> La higuera se vinculó con ambos dioses y su madera se empleó para tallar los falos llamados Θυωνίδαί que honraban a Dioniso: Plu. Is. et Os. 364E-365B, Hsch. s. v. Θυωνίδαξ. Cf. Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 117). Para la relación de Dioniso y Príapo con la higuera, vid. apdo. IV.3.2.

<sup>576</sup> Vid. apdo. I.2.8.

<sup>577</sup> Adrados 1956-1959, 102 n. 3.

<sup>578</sup> Gerber 1999, 249.



la lectura de West , οὐλαστὺαζ [], Arquíloco menciona también unos granos de cebada cuya relación con Dioniso nos es desconocida.

En otros casos, los vegetales citados en los textos de nuestro corpus se relacionan con el dios indirectamente, pues son la materia prima con la que se elaboran coronas, uno de los más notables atributos dionisiacos. Es el caso de los apios con los que Anacreonte invita a coronarse antes de comenzar una fiesta en honor de Dioniso<sup>579</sup>, y de la madreselva y el laurel con los que se coronaban las Miníades al unirse a los ritos báquicos en el relato de Antonino Liberal inspirado en la versión de Corina del mito<sup>580</sup>. Es también el caso de las rosas y las violetas<sup>581</sup>, y otras flores primaverales<sup>582</sup> que coronan a diosas y poetas, siempre en relación con un agón poético que pudo tener lugar durante las Antesterias<sup>583</sup>.

La mención de plantas diversas en textos relacionados con Dioniso es una constante que observamos desde los primeros testimonios hasta los fragmentos anónimos imposibles de datar, pero presumiblemente tardíos. Esta circunstancia, que indica una estrecha relación de Dioniso con las plantas<sup>584</sup>, justifica que Dioniso se presente en ocasiones como un dios de la vegetación.

En efecto, los textos líricos parecen indicar que Dioniso no limita su campo de acción a unas plantas determinadas, pues encontramos en el corpus referencias, a veces metafóricas, a hojas<sup>585</sup>, pétalos<sup>586</sup>, vástagos<sup>587</sup>, flores<sup>588</sup>, frutos y árboles<sup>589</sup> sin

---

<sup>579</sup> Anacr. 30 Gentili (= PMG 410 = Campbell) [T 22].

<sup>580</sup> Corinn. 665 Campbell [T 50] (Ant. Lib. 10 [T 50a]).

<sup>581</sup> Pi. *Dith.* fr. 75.17 Lavecchia [T 79] y Antigen. Lyr. 1.3 y 12 FGE (AP 13.28) [T 33].

<sup>582</sup> Lyr. *Adesp.* S 318 (Him. Or. 46.47) [T 72].

<sup>583</sup> Spineto (2005, 20-22) expone que la mención de rosas y violetas en Pi. *Dith.* fr. 75.17 Lavecchia [T 79], en que también aparecen citadas las Horas, vincula estrechamente a Dioniso con el ciclo de la vegetación, y con la época en que se celebran las Antesterias, lo que le lleva a considerar que los concursos de ditirambos pudieron tener lugar durante esta festividad.

<sup>584</sup> Sobre Dioniso y las plantas, cf. Farnell 1896-1909, V 118-120 y 280-283; Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 15, 43 y 113-118); Kerényi 1976, 58-64; Daraki 1985 (2005, 39-40 y 131-139); Merkelbach 1988, 10-12.

<sup>585</sup> Lyr. *Adesp.* 992 Campbell [T 66]: ἐλικοπέταλε, “de hojas que se enroscan”. También puede aludir a Dioniso Baquílides cuando presenta a las Prétides huyendo “hacia el monte de largas hojas” (ὄρος ἐς τανίφυλλον) en B. 11.55 Maehler [T 42].

especificar de qué tipo de vegetal se trata. Sin embargo, no queremos caer en el error de defender que tras todo elemento vegetal citado, se esconde un atributo dionisiaco.

Lo más probable es que a partir de la importancia de su principal atributo, el vino, se ampliara su campo de acción hasta verse convertido en una divinidad de la vegetación. Este aumento de poderes debió de comenzar bastante pronto, a juzgar por el mito de las Enótropos, en que Dioniso excede el ámbito vitícola y, en cierta medida, se hace cargo de los campos de acción de Atenea y Deméter, ya que se presenta como antepasado y protector de las jóvenes que convertían en vino, aceite y grano cuanto tocaban<sup>590</sup>.

No obstante, no es la única explicación posible. Plutarco, al introducir un fragmento pindárico, señala que Dioniso era el dios del elemento húmedo, de ahí su relación con las plantas<sup>591</sup>:

**T 83a** Αἰγύπτιοί τε γὰρ Ὀσίριδος πολλαχοῦ θήκας, ὥσπερ εἴρηται, δεικνύουσι, καὶ Δελφοὶ τὰ τοῦ Διονύσου λείψανα παρ' αὐτοῖς παρὰ τὸ χρηστήριον ἀποκεῖσθαι νομίζουσι, καὶ θύουσιν οἱ ὅσοι θυσίαν ἀπόρρητον ἐν τῷ ἱερῷ τοῦ Ἀπόλλωνος, ὅταν αἱ Θυιάδες ἐγείρωσι τὸν Λικνίτην. ὅτι δ' οὐ μόνον τοῦ οἴνου Διόνυσον, ἀλλὰ καὶ πάσης ὑγρᾶς φύσεως Ἑλληνες ἡγοῦνται κύριον καὶ ἀρχηγόν, ἀρκεῖ Πίνδαρος μάρτυς εἶναι λέγων (Pi. fr. 153):

---

<sup>586</sup> Pi. *Dith.* fr. 70c. 19 Lavecchia [T 78].

<sup>587</sup> Pi. *Dith.* fr. 70a. 14 Lavecchia [T 76]. Van der Weiden (1991, 48) cree que la expresión θάλος ἀοιδᾶν se refiere a la corona de victoria, pero parece más probable que el término aparezca en sentido metafórico puesto que se pide ayuda a las Musas para robustecerlos.

<sup>588</sup> *Lyr. Adesp.* 926 (a) Campbell [T 61], *Lyr. Adesp.* 929 (b) 5 Campbell [T 62] y *Lyr. Adesp.* S 318 (Him. Or. 46.47) [T 72]. Dioniso recibe varios epítetos derivados de su relación con las flores, que son recogidos por Daraki 1985 (2005, 122s.).

<sup>589</sup> Pi. fr. 153 (Plu. *Is. et Os.* 365A) [T 83].

<sup>590</sup> *Vid.* apdo. V.8. Simon. 537 Campbell (Sch. Hom. *Od.* 6.164) [T 108] solo señala que Simónides trató el mito en sus *Plegarias* pero no permite saber si en los versos del lírico Dioniso se presentaba como dios de la vegetación en sentido amplio o solo del vino, pues tampoco podemos saber si se incidía en las capacidades de cada una de las hermanas o si se daba más importancia al conjunto de las Enótropos, “las que convierten en vino”.

<sup>591</sup> Pi. fr. 153 (Plu. *Is. et Os.* 365A) [T 83].

**T 83** δενδρέων δὲ νομὸν Διώνυσος πολυγαθῆς αὐξάνοι,  
ἀγνὸν φέγγος ὀπώρας.

Los egipcios, según cuentan, enseñan sepulcros de Osiris en muchos lugares, y los pobladores de Delfos creen que los restos de Dioniso están enterrados junto a ellos, junto al oráculo, y los devotos celebran un sacrificio secreto en el santuario de Apolo, cuando las Tíades despiertan al Licnites. Los griegos creen que Dioniso no solo es el señor y el creador del vino, sino de toda naturaleza húmeda; basta Píndaro como testigo cuando dice:

Ojalá Dioniso que alegra mucho haga medrar el vergel de los árboles, sagrado brillo de la estación de los frutos.

Aunque la relación de Dioniso con el elemento húmedo es harto conocida<sup>592</sup>, y bien podría justificar su relación con el ciclo de la vegetación, Píndaro se refiere expresamente al comienzo del otoño, la época en que maduran los frutos y se recolectan las uvas con las que se elaborará el vino<sup>593</sup>. En estos versos, Dioniso podría aparecer ligado precisamente a la vid, por lo que parece que el de Queronea no ha escogido un buen ejemplo.

Más acorde con lo que trata de defender Plutarco sería un fragmento anónimo que en un contexto cultural, invita a los asistentes a llamar al dios, que ha pasado un año fuera, y cuyo retorno coincide con la primavera y la floración<sup>594</sup>. De hecho, sería un testimonio muy apropiado ya que alude a un rito que se asemeja al del despertar del Licnites que tenía lugar en Delfos. No es el único testimonio lírico que relaciona ritos báquicos con el resurgir de la naturaleza<sup>595</sup>:

**T 67** Εὖιον ὀρσιγύναικα

---

<sup>592</sup> Sobre Dioniso y el elemento húmedo, Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 118-126); Daraki 1985 (2005, 41-57).

<sup>593</sup> Privitera 1970, 128s. resalta la relación de la llegada del dios con la primavera al comentar Pi. *Dith.* fr. 75 Lavecchia [T 79], pero conecta Pi. fr. 153 (Plu. *Is. et Os.* 365A) [T 83] con el otoño y sus frutos.

<sup>594</sup> *Lyr. Adesp.* 929 (b) Campbell [T 62].

<sup>595</sup> *Lyr. Adesp.* 1003 Campbell [T 67].

μαινομέναις Διόνυσον  
ἀνθέοντα τιμαῖς.

Envío que excita a las mujeres,  
Dioniso que en enloquecidas  
honras florece.

Textos como estos han alentado las teorías acerca de la relación de Dioniso con el ciclo de la vegetación pese a que los fragmentos que podrían sustentar esta hipótesis son claramente minoritarios<sup>596</sup>. Además, llama nuestra atención que la relación del dios con las flores solo esté documentada por aquellos textos líricos cuya autoría y datación desconocemos. De ser todos ellos textos tardíos, como es probable, podrían indicar cómo la figura de Dioniso evolucionó desde el dios del vino que muestran los primeros poetas líricos hasta convertirse en un dios de la vegetación en sentido amplio.

### 3.2. EL DIOS DEL VINO

#### 3.2.1. REFERENCIAS A LA VID, LA UVA Y EL VINO

Por encima de la relación de Dioniso con otros vegetales se sitúa su relación con aquellos de los que se obtiene el vino, el más notable de sus atributos<sup>597</sup>, esto es, la vid, y más concretamente, la uva<sup>598</sup>.

Baquílides<sup>599</sup> al referirse a la ciudad de Fliunte, cuya fundación se atribuía a un hijo del dios<sup>600</sup>, la considera honrada por Dioniso y Deméter porque es rica en cereales y

---

<sup>596</sup> Para Spineto 2005, 23, este texto es prueba de la relación de Dioniso con la primavera. Otro texto tardío (Him. Or. 47.6 y 48.7) relaciona las fiestas báquicas de los lidios con la primavera, sin embargo, no parece significativo pues también los principales certámenes poéticos se celebraban durante esta estación. *Vid.* apdo. VI.2.4.4.

<sup>597</sup> Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 73-77 y 108-113); Farnell 1896-1909, V 120 y 287-289; Velasco López 1992; Casadio 1994; Seaford 2006, 15-18; Borgeaud 2011, 161-163. Sobre Dioniso y el vino en la lírica, Casadio 1999, 23-28. Recogen milagros dionisiacos relacionados con el vino Jeanmaire 1951, 24; Nilsson 1957, 96s.; y Merkelbach 1988, 54ss.

<sup>598</sup> Sobre Dioniso y la vid, Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 113-116); Jeanmaire 1951, 22-35; Kerényi 1976, 55-65.

viñas. Este detalle ejemplifica el patronazgo del dios sobre los viñedos y la antigua idea de que una región que produce vinos de calidad ha de remontarse forzosamente a un antepasado que descienda de Dioniso.

Sin embargo, pese a que sin la vid los hombres no podrían obtener el vino, no aparecen en la lírica referencias expresas a la planta en contexto dionisiaco, sino solo a su fruto, la uva. Los textos en que se menciona, son escasos y aun así, diversos<sup>601</sup>. En el más antiguo de ellos, Anacreonte cita entre las ofrendas al dios un σταφυλή πίων, “un gran racimo de uvas”<sup>602</sup>. En contraste con este contexto claramente cultural, Simónides menciona la uva en lo que parece una invitación a beber<sup>603</sup>:

T 110 οὐ γὰρ ἀπόβλητον Διονύσιον οὐδὲ γίγαρτον.

En efecto no ha de ser rechazado de Dioniso ni la granuja de la uva.

Interpretamos que Simónides afirmaba que todo lo que pertenece al dios es deseable, pues consideramos que la forma Διονύσιον es el acusativo de un adjetivo derivado del nombre del dios, de donde nuestra traducción<sup>604</sup>. Sin embargo, el significado de este término no está exento de duda, pues la misma forma, puede ser también el acusativo de un sustantivo neutro que generalmente designa el santuario de Dioniso<sup>605</sup>, pero que también nombra el fruto de la hiedra<sup>606</sup>. El hecho de que esta

---

<sup>599</sup> B. 9.97-99 [T 41].

<sup>600</sup> Vid. apdo. IV.3.4.

<sup>601</sup> A las menciones que a continuación se detallan, podría sumarse una alusión en el testimonio arquiloqueo transmitido por la Inscripción de Mnesíepes, (Archil. 251 West [= 240 Adrados], inscripción de Mnesíepes, SEG 15.517.A [E.] III 16-42 [T 36]) pero el término ὄμφαξ también tiene otros significados. Vid. Dioni y la vegetación.

<sup>602</sup> Anacr. 204.4 Gentili (= 113D Campbell, AP 6.134) [T 31].

<sup>603</sup> Simon. Eleg. 5 Campbell [T 110].

<sup>604</sup> De modo semejante interpretamos su aparición en Carm. Conv. 900.2 Campbell [T 46]: Διονύσιον ἐς χορόν, “hacia el coro dionisiaco”.

<sup>605</sup> DGE s. v. Διονύσιον 1 da los siguientes ejemplos: en Ática, Th. 8.93, Ath. Agora 19. P29.15, L6.78 (ambas IV a. C.), en Limnas, Is. 8.35, Ar. fr. 130 K.-A., fr. 166 K.-A., Pl. Grg. 472a, en Mégara, Paus. 1.43.5, en Sición,

acepción no aparezca más que en la obra del médico Dioscórides, en el siglo I d. C., hace poco probable que Simónides usara la palabra con este sentido. Incluso así, no podemos dejar de señalar que existe esa posibilidad, pues este significado sería acorde con el contexto al presentar como iguales los frutos de las dos plantas más estrechamente ligadas al dios.

Por último, las uvas se relacionan con el vino y con Dioniso en el siguiente epigrama atribuido a Simónides<sup>607</sup>:

T 111 ἐσβέσθης, γηραιὲ Σοφόκλεες, ἄνθος αἰδῶν,  
οἴνωπὸν Βάκχου βότρυν ἐρεπτόμενος.

Tu llama se apagó, anciano Sófocles, la flor de los poetas,  
al devorar un racimo de uvas del color del vino de Baco.

El epigrama recoge una de las anécdotas que circulaban en la antigüedad sobre la muerte del tragediógrafo Sófocles. Dado que el dramaturgo vivió después que Simónides, es imposible que este último escribiera los versos que acabamos de leer, pero, aunque no sea obra del autor lírico al que se atribuye, este poema es un testimonio antiguo de la presencia del dios que, además de mencionar un racimo de uvas, menciona el vino y lo llama “de Baco”, presentándolo como atributo divino.

Este texto nos lleva a otra cuestión, la de las menciones del vino. Dejaremos para más adelante aquellos textos que, en un contexto simposíaco, nos informan sobre todo aquello que rodea al consumo del vino, para centrarnos ahora en la relación entre la bebida y su dios que se desprende de la lectura de los textos líricos.

Con el vino parece relacionarse un pasaje de difícil interpretación atribuido a Alcman en un escolio a la *Odisea*<sup>608</sup>:

---

Paus. 2.7.5, en Rodas, Str. 14.2.5, Luc. Am. 8, en Colon en Laconia, Polem. Hist. 18, en Maronea SEG 35.823 (II a. C.).

<sup>606</sup> Dsc. 2.179. Cf. DGE s. v. Διονύσιον 2.

<sup>607</sup> Simon. Epigr. LI Campbell (AP 7.20) [T 111].

**T 18** πὰρ τ' ἱερὸν σκόπελον παρὰ τε Ψύρα  
τὸν Διόνυσον ἄγοντες.

Cerca del sagrado peñasco y cerca de Psira  
conduciendo aquellos a Dioniso.

Aunque no se mencione el vino, el texto se refiere a la relación entre dios y atributo. En efecto, el lugar citado, Psira, es un islote en el que no se producía vino, por lo que no era un enclave grato para el dios de la ebriedad y de este texto surgirá un proverbio, “llevando a Dioniso a Psira”, aplicable a quien llevan a un lugar en el que se sentiría incómodo, fuera de lugar.

Si nos centramos en los textos cuya interpretación es menos conflictiva, lo primero que observamos, es una clara identificación del dios con el vino y sus efectos semejante a la que pueda darse entre Zeus y el rayo<sup>609</sup>. Así, los poetas alaban a Dioniso cuando desean elogiar al vino<sup>610</sup>. El primer lírico que lo hace es Solón<sup>611</sup>, cuando, para indicar que el amor, el vino y la poesía son los placeres de la vida, utiliza los nombres de las respectivas divinidades<sup>612</sup>.

Ya entrado el siglo V a. C., en que se hace más común la mención del dios en contextos simposíacos que en los cultuales, Critias recurre a un epíteto divino para designar el don dionisiaco: Βρομίου ψακάδεσσιν “gotas de Bromio”<sup>613</sup>. Su contemporáneo Eveno de Paros usa un teónimo para referirse al vino y al explicar las proporciones adecuadas en que ha de ser mezclado con agua<sup>614</sup>, habla de la

---

<sup>608</sup> Alcm. 124 Campbell (Sch. Hom. Od. 3.171) [T 18], atribuido por Esteban de Bizancio al cómico Cratino (fr. 352 Kock).

<sup>609</sup> Sobre el uso del nombre de los dioses para nombrar sus atributos, Dodds 1960, 105s.

<sup>610</sup> Para Borgeaud 2011, 162 el mejor ejemplo de la identificación Dioniso-vino es Io 744 Campbell [T 59]. Vid. cap. III.

<sup>611</sup> Sol. 26 West (= 20 Adrados) [T 114].

<sup>612</sup> La unión de amor y poesía con el vino también se explica mediante los efectos del vino: la pasión y la inspiración. Vid. apdo. II.3.2.2.

<sup>613</sup> Critias 1.10 Gerber [T 51].

<sup>614</sup> Para más textos sobre la proporción de la mezcla de vino y agua, vid. apdo. II.3.2.2.

combinación de Baco con las Ninfas<sup>615</sup>. También a propósito de la mezcla, Timoteo identifica el vino con la “sangre de Baquío”<sup>616</sup> y en el verso 62 de *Los Persas*<sup>617</sup> habla de una lluvia “no mezclada con Baquío”: se trata de las salpicaduras del agua del mar que, al estar mezclada con sal, y no con vino, no es potable.

En una posición ambigua se sitúan los testimonios pindáricos. En el fragmentario encomio a Trasíbulo, Píndaro se refiere al vino como Διωνύσοιο καρπός “el fruto de Dioniso”<sup>618</sup> sin que podamos determinar si el dios se identifica con la vid o si, por el contrario, el poeta se refería a que la bebida era producto del dios. A la vista de los testimonios que nos han llegado, parece más probable la segunda opción, puesto que encontramos paralelos sin necesidad de abandonar la producción de este autor.

El segundo hecho que la lectura de los líricos nos permite constatar es que el vino se considera el regalo que Dioniso hace a la humanidad. Contamos con varios ejemplos: Alceo afirma que “el hijo de Sémele y Zeus se lo dio a los hombre”<sup>619</sup>, Teognis se refiere a unos “presentes de Dioniso”<sup>620</sup>, Baquílides llama al vino “los dones de Dioniso”<sup>621</sup> y Filóxeno de Léucade señala que fue Bromio quien concedió este obsequio<sup>622</sup>.

Como sería de esperar, en todos estos textos el vino se presenta como algo grato. De hecho, para Teognis, la música y el vino son ejemplos de deleite que pierden los que han sido privados de la vida<sup>623</sup>:

**T 119** οὐδεις ἀνθρώπων, δὲν πρῶτ’ ἐπὶ γαῖα καλύψῃ

<sup>615</sup> Even. 2 Gerber [T 56]. *Vid.* apdo. II.3.2.2.

<sup>616</sup> Tim. 780.4 Hordern [T 121].

<sup>617</sup> Tim. 791.62 Hordern [T 122].

<sup>618</sup> Pi. *Encom.* fr. 124a\*-b. 3 Maehler [T 81].

<sup>619</sup> Alc. 346.3s. Voigt (= 11 Sisti) [T 7].

<sup>620</sup> Thgn. 976 [T 119]. Sobre las numerosas ocasiones en que el vino aparece en la *Colección Teognidea*, cf. Privitera 1970, 145 n. 3.

<sup>621</sup> B. fr. 20B. 9 Maehler [T 44].

<sup>622</sup> Philox. Leuc PMG 836 (c) 3s. [T 75].

<sup>623</sup> Thgn. 976 [T 119].



εἷς τ' Ἑρεβος καταβῆι, δώματα Περσεφόνης,  
τέρπεται οὔτε λύρης οὔτ' αὐλητῆρος ἀκούων, 975  
οὔτε Διωνύσου δῶρ' ἔσαιερόμενος.

Ninguno de los hombres, tan pronto como la tierra lo cubre  
y ha descendido al Érebo, residencia de Perséfone,  
se deleita ya ni escuchando la lira ni al tocador de *aulos*, 975  
ni tomando los presentes de Dioniso.

Junto al testimonio de Teognis y al de Solón al que nos hemos referido más arriba<sup>624</sup>, que presentan el vino como una de las cosas más gratas de la vida, se situarían otros textos que explicitan por qué esta bebida se considera un regalo divino. En realidad, a excepción de estos versos teognideos, la demás textos que transmiten la idea de que el vino es un presente que Dioniso hace a la humanidad, se pronuncian al respecto. Alceo, Baquilides y Filóxeno de Léucade, inmediatamente antes o inmediatamente después, describen el vino como un líquido “que hace olvidar los pesares”<sup>625</sup>, “que lanza a lo más alto las preocupaciones de los hombres”<sup>626</sup> o “que lleva a todos al disfrute”<sup>627</sup>. Visto así, no es de extrañar que lo consideren un regalo y que Dioniso, que ha hecho manar el vino como un antídoto, para liberar a los hombres del sufrimiento, se presente como un benefactor de la humanidad<sup>628</sup>.

Pese a que, como veremos, los textos simposíacos también se pronuncian sobre los efectos negativos del vino<sup>629</sup>, parece que su poder liberador prima sobre cualquier otro y con frecuencia los líricos lo reflejan en sus composiciones. También Ión de

---

<sup>624</sup> Sol. 26 West (= 20 Adrados) [T 114].

<sup>625</sup> Alc. 346.3 Voigt (= 11 Sisti) [T 7].

<sup>626</sup> B. fr. 20B. 10 Maehler [T 44].

<sup>627</sup> Philox. Leuc PMG 836 (c) 5 [T 75].

<sup>628</sup> Siglos después, Nono de Panópolis (Nonn. D. 7.7-85) relata que, tras el gran diluvio provocado por Zeus para destruir la raza de bronce, Eón se quejó al dios por las numerosas aflicciones que los nuevos hombres habían de soportar y le rogó obtener como consuelo el néctar, bebida de los dioses. Zeus le respondió con una negativa pero le anunció que concebiría un hijo, Dioniso, quién haría llegar a la humanidad la *vid*.

<sup>629</sup> Para otros efectos del vino, positivos o negativos, *vid.* apdo. II.3.2.2.

Quíos, en una descripción ambivalente para el dios y su atributo<sup>630</sup>, aplica al vino el calificativo ἀερίνοος, “que eleva la mente, que levanta el ánimo”<sup>631</sup> y Píndaro se refiere a esta bebida en términos semejantes<sup>632</sup>:

**T 95** [ε]ἰ καὶ τι Διὶ [νύσ]ου ἄρο[υρ]α φέρει  
βιόδωρον ἀμαχανίας ἄκος.

Aunque mi tierra produce algún producto de Dioniso,  
vivificante remedio de la dificultad.

Para Casadio<sup>633</sup>, la relación entre estos versos con otros en que Píndaro presenta a Dioniso como liberador es evidente. Pero el vínculo ya fue observado por Plutarco, que transmite otro pasaje pindárico en el que el poeta aludía a esta faceta del dios<sup>634</sup>:

**T 88a** [...] ὥσπερ ἀντιπαττόμενον τῷ Λυαίῳ θεῷ καὶ  
**T 88** λύοντι τὸ τῶν δυσφόρων σχοινίον μεριμνᾶν  
κατὰ Πίνδαρον.

Como el que se opone al dios Lio y  
“al que libera de las ataduras de insoportables angustias”  
según Píndaro.

---

<sup>630</sup> Vid. cap. III.

<sup>631</sup> Io 744.4 Campbell [T 59]. Además de en este texto, el adjetivo solo aparece con este significado en un fragmento órfico en que califica a Baco (OF 773.9 estudiado por Martín Hernández 2008, 451s., con bibliografía). Cf. DGE s. v ἀερίνοος 1. Maitland 2007, 270 defiende que el término es análogo de los homéricos ἀερίπος y ἀερίφρων.

<sup>632</sup> Pi. *Pae.* fr. 52d. 25-26 [T 95]. Privitera 1970, 123 cita Pi. *Dith.* fr. 70b Lavecchia [T 77], Pi. *Dith.* fr. 75 Lavecchia [T 79] y Pi. *Encom.* fr. 124a\*-b Maehler [T 81] como ejemplos de que para Píndaro Dioniso fue “un dios universal, el dios que vivifica la natura, que libera l’animo dagli affanni e lo medica con le illusioni”.

<sup>633</sup> Casadio 1999, 27.

<sup>634</sup> Pi. fr. 248 (Plu. *Adulat.* 68D) [T 88].

Plutarco llama a Dioniso Lieo, esto es, “Libertador”. Al margen del teónimo con el que Plutarco relaciona el texto Píndaro y que no podemos saber si estaba en la obra del tebano, el fragmento del poeta se asemeja bastante a las descripciones del vino como bebida benéfica que acabamos de leer, de ahí que interpretemos que el contexto es el mismo.

Para finalizar, debemos traer a colación un último texto<sup>635</sup>:

**T 124** διὰ σὲ καὶ τεὰ δῶρα †τεῖτα† Σκύλλα.

por ti y por tus presentes ... Escila.

Aristóteles en su *Retórica*<sup>636</sup>, al pronunciarse sobre la semejanza de los proemios de los ditirambos y de los discursos epidícticos ponía estas palabras como ejemplo. Al ser Timoteo autor de una obra titulada *Escila*<sup>637</sup>, a la que Aristóteles se refiere en su *Poética*<sup>638</sup>, este fragmento se relacionó con dicha obra y el texto se introdujo en las ediciones de lírica griega arcaica de Page y Campbell entre los fragmentos de Timoteo. No obstante, ambos editores (*ad loc.*) señalan que solo un códice parisino<sup>639</sup> transmite Σκύλλα mientras que en el resto de manuscritos se lee σκῦλα, “despojos”, lo que entra en contradicción con su atribución al lírico.

Dejando a un lado la dudosa autoría de Timoteo<sup>640</sup>, el pasaje es merecedor de figurar en este trabajo porque Aristóteles presenta este texto como si del comienzo de un ditirambo se tratara. Si además atendemos a la interpretación del comentarista

---

<sup>635</sup> Tim. 794 Campbell [T 124].

<sup>636</sup> Arist. *Rh.* 3.14.1415a 10 Bekker: τὰ μὲν γὰρ τῶν διθυράμβων ὅμοιά τοις ἐπιδεικτικοῖς “Pues los (sc. proemios) de los ditirambos son semejantes a los de los discursos epidícticos”.

<sup>637</sup> Hordern 2004, 250s.

<sup>638</sup> Tim. 793 Campbell (Arist. *Po.* 15.1454a 28).

<sup>639</sup> Cod. Paris. gr. 1741.

<sup>640</sup> Hordern secluye el texto en su edición de Timoteo por considerarlo espurio (cf. Hordern 1998, 290s).

anónimo de la obra del Estagirita, es pertinente el comentario del fragmento en este punto de nuestro estudio. La paráfrasis del texto del filósofo es la siguiente<sup>641</sup>:

**T 124a** τινὰ μὲν τῶν διθυράμβων προοίμια ὅμοιά εἰσι τοῖς ἐπιδεικτικοῖς ἥτοι πανηγυρικοῖς, οἷον ἤλθον εἰς σὲ διὰ σὲ καὶ τὰ τεὰ καὶ τὰ σὰ δῶρα καὶ εὐεργετήματα καὶ τὰ σκυῖλα, ᾧ θεὸς Διόνυσος’.

Algunos proemios de los ditirambos son semejantes a los de los discursos epidícticos y los panegíricos, como “Llegaron a ti, por ti y por tus bienes y tus presentes y buenas acciones y los despojos, oh dios Dioniso”.

El comentarista transmite una versión extendida del pasaje atribuido a Timoteo en la que invoca a Dioniso y hace referencia a unos δῶρα “presentes”. De acuerdo con los testimonios que hemos visto, lo más probable es que entre estos beneficios que el dios confiere a los humanos, se contara el vino.

### 3.2.2. EL SIMPOSIO

El simposio es uno de los más destacados campos de acción de Dioniso. El dios, que se identifica con el vino, preside los banquetes y las fiestas privadas<sup>642</sup>: allá donde haya una copa de vino, allá donde alguien ingiera el dionisíaco líquido, se encuentra el dios. Para los poetas líricos el simposio es el momento y el lugar en el que esto sucede y solo en una ocasión podemos interpretar que se invita a beber en un contexto cultural,

---

<sup>641</sup> Comentario anónimo a la *Retórica* de Aristóteles (2.230 Rabe) [T 124a].

<sup>642</sup> Tal vez con el papel destacado que se atribuye a Dioniso en el simposio se relacione un pasaje de Anacreonte que presenta al dios como el paradigma de celebrante (Anacr. 123 Gentili [= PMG 442 = Campbell] [T 26]). Aunque es imposible saber si el contexto es simposíaco o si remite a una fiesta pública (Vid. apdo. VI.1) parece más probable la segunda opción pues cuando el dios aparece en textos simposíacos con frecuencia lo hace en metonimia por el vino, o relacionado con los efectos de este atributo, algo que no sucede en este fragmento.

en un fragmento de Arquíloco<sup>643</sup> cuya relación con actos religiosos públicos está lejos de ser evidente<sup>644</sup>.

En el banquete, los poetas líricos cantan que Dioniso acompaña a los hombres en su vida cotidiana, alivia sus penas, les ayuda a alcanzar el amor y les sirve de inspiración para la composición musical. Pero realmente no es tanto al dios, como a su atributo, al que se le achacan estas cualidades. La mayoría de los versos que ahora vamos a ver se compusieron para ser cantados durante el simposio, lo que indudablemente influyó en el contenido<sup>645</sup>.

En ellos el nombre del dios, sea Dioniso, Baco o Bromio<sup>646</sup>, se pone al servicio de lo que realmente se desea cantar: una invitación a beber, una recomendación sobre la justa medida en que ha de tomarse el vino, una reflexión sobre sus efectos, o una consideración sobre el correcto comportamiento durante el simposio. Esta identificación convierte a Dioniso en un simposiasta más.

En la mayoría de estos textos encontraremos solo su nombre, como forma metonímica de llamar al vino<sup>647</sup>, o caracterizándolo de alguna manera, sin que se aluda a ningún aspecto de la divinidad que aquí estudiamos, pero incluso así, por la importante ligazón entre dios y atributo creemos interesante recoger aquí los textos líricos en que, de una u otra forma, el dios o su nombre aparecen en un contexto simposíaco.

La importancia de Dioniso-vino en el simposio es tal que Filóxeno de Léucade llama βακχία “fiesta báquica” estas celebraciones<sup>648</sup>:

T 75 σὺ δὲ τάνδ' ἐν βακχίαι  
εὖδροσον πλήρη μετανιπτρίδα δέξαι·

---

<sup>643</sup> Archil. 194 West (= 224 Adrados) [T 35].

<sup>644</sup> Vid. apdo. VI.5.

<sup>645</sup> Sobre poesía lírica y simposio Vetta 1983 y 1992; Cuartero Iborra 1992; y Porres Caballero 2009.

<sup>646</sup> Vid. apdos. I.1-3.

<sup>647</sup> Sol. 26 West (= 20 Adrados) [T 114], Tim. 791.62 Hordern [T 122]. En Tim. 780 Hordern [T 121] aparece la expresión “sangre de Baquío” con el mismo sentido.

<sup>648</sup> Philox. Leuc PMG 836 (c) [T 75].

πραῦ τί τοι Βρόμιος  
γάνος τόδε δούς ἐπὶ τέρ-  
ψιν πάντα ἄγει.

Y tú, en nuestra fiesta báquica  
acepta esta copa, tras el lavado de manos, llena y con buen rocío.  
De cierto que Bromio al haber concedido  
este obsequio como algo placentero,  
lleva a todos al disfrute.

En esta invitación a beber Filóxeno presenta el vino como regalo de Dioniso y destaca sus efectos positivos, algo que también encontramos en la obra de Píndaro<sup>649</sup>:

**T 81** ὦ Θρασύβουλ', ἐρατᾶν ὄχημ' αἰοιδᾶν  
τοῦτο <τοι> πέμπω μεταδόρπιον. ἐν ξυνῶι κεν εἴη  
συμπόταισιν τε γλυκερὸν καὶ Διωνύσοιο καρπῶι  
καὶ κυλίκεσσιν Ἀθαναίαισι κέντρον·  
άνικ' ἀνθρώπων καματώδεες οἷχονται μέριμναι 5  
στηθέων ἔξω· πελάγει δ' ἐν πολυχρύσοιο πλούτου  
πάντες ἴσαι νέομεν ψευδῇ πρὸς ἀκτάν·  
ὃς μὲν ἀχρήμων, ἀφνεὸς τότε, τοὶ δ' αὖ πλουτέοντες  
\* \* \*  
< -> ἀέζονται φρένας ἀμπελίνοις τόξοις δαμέντες. 11

Oh Trasibulo, este carro de amables canciones  
te envió como postre. En común puede ser  
agradable para los comensales y, con el fruto de Dioniso  
en las copas atenienses, también puede ser un estímulo,  
cuando los hombres echan las fatigosas cuitas 5  
fuera de su pecho, y en un mar de riqueza sobrada de oro  
todos por igual navegamos hacia una mentida orilla,  
quien es menesteroso, es rico entonces, y los acaudalados

<sup>649</sup> Pi. *Encom.* fr. 124a\*-b Maehler [T 81].

\* \* \*

[...] se crecen los ánimos domados por los arcos de las vides. 11

Para Píndaro, como para el leucadio y otros tantos poetas<sup>650</sup>, el vino es un liberador de pesares<sup>651</sup>. En su caso, Píndaro hace coincidir la ingesta de vino con el momento reservado a las canciones al final del banquete, y parece indicar que la mejor evasión de la realidad se alcanza combinando ambos atributos dionisiacos<sup>652</sup>.

La relación del vino con la despreocupación también fue plasmada por Baquílides en el siguiente fragmento<sup>653</sup>:

T 44 ὦ βάρβιτε, μηκέτι πάσσαλον φυλ᾽ ἀσ[σων  
 ἐπτάτονον λ[ι]γυρὰν κάππαυε γάρυν·  
 δεῦρ' ἐς ἐμὰς χέρας· ὀρμαίνω τι πέμπ[ειν]  
 χρύσειον Μουσᾶν Ἀλεξάνδρῳ πτερόγ  
 καὶ συμποσ[το]ν [ίαι]σιν ἄγαλμ' [έν] εἰκάδεσ[σιν], 5  
 εὔτε νέων ἀ[παλόν] γλυκεῖ' ἀνάγκα  
 σευομενᾶν κ[α]υλίκων θάλλησι θυ[μόν],  
 Κύπριδος τ' ἐλπ[ι]ς <δι>αιθύσσει φρέ[ν]ας,  
 ἀμμειγνυμέγ[α] Διονυσίοισι δώροισ·  
 ἀνδράσι δ' ὕψο[τάτω] πέμπει μερίμν[ας]· 10  
 αὐτίκ[α] μὲν πολίων κράδεμνα λύει,  
 πᾶσι δ' ἀνθρώποις μοναρχήσ[ειν] δοκεῖ·  
 χρυ[σ]ῶν δ' ἐλέφαντί τε μαρμ[α]ρίουσιν οἴκοι,  
 πυροφ[όροι] δὲ κατ' αἰγλάεντ[α] πό[ν]τον]  
 νᾶες ἄγο[υσιν] ἀπ' Αἰγύπτου μέγιστον] 15  
 πλοῦτον· ὥς πίνοντος ὀρμαίνει κέαρ. ]

<sup>650</sup> Philox. Leuc PMG 836 (c) [T 75]. Alc. 346.3 Voigt (= 11 Sisti) [T 7], Pi. Pae. fr. 52d. 25-26 [T 95], Pi. fr. 248 (ap Plu. Adulat. 68D) [T 88], B. fr. 20B. 10 Maehler [T 44], Philox. Leuc PMG 836 (c) 5 [T 75], Io 744.4 Campbell [T 59].

<sup>651</sup> Vid. apdo. II.3.2.1.

<sup>652</sup> Sobre esta idea, Privitera 1970, 120-130 y Casadio 1999, 27.

<sup>653</sup> B. fr. 20B Maehler [T 44].

Lira, no guardes más tu clavija  
ni contengas tu resonante voz de siete tonos.  
¡Aquí, a mis manos! Estoy deseoso de enviar alguna  
pluma de oro de las Musas a Alejandro  
y en los banquetes del vigésimo día una ofrenda,  
cuando la irresistible dulzura de las copas  
inquieta calienta el tierno ánimo de los jóvenes  
y hace palpitante sus corazones la esperanza de Cipris  
mezclada con los dones de Dioniso;  
lanza a lo más alto las preocupaciones de los hombres  
y al punto rompe almenas de ciudades  
y a todos los hombres les parece que serán reyes.  
Con oro y marfil brillan las casas  
y las naves llenas de trigo por el mar resplandeciente  
conducen desde Egipto la mayor  
riqueza: de tal modo se agita el corazón del que bebe.

Baquílides en un contexto indudablemente simposíaco, pues señala incluso la periodicidad con la que se celebran los banquetes, pasa revista a varios de los efectos del vino: presenta el enardecimiento de la pasión como el resultado de la combinación del poder de Afrodita con el vino; señala que el líquido don de Dioniso libera de los pesares; y considera que la bebida insufla a los hombres una arrogancia sin parangón que les hace creerse soberanos. Además en el undécimo verso parece aludir al valor guerrero o a la violencia que deriva de la soberbia que este infunde en los bebedores.

Tal vez se esconda una referencia a otro más de los efectos del vino, la inspiración, pues el poeta comienza dirigiéndose a la lira con que se acompañaban las canciones que amenizaban el simposio, instrumento al que también se refiere Critias en un contexto similar<sup>654</sup>, y continúa expresando su deseo de componer o improvisar unos versos en honor de Alejandro. A las canciones entonadas tras la cena se refería también el encomio de Píndaro para Trasíbulo que acabamos de ver<sup>655</sup>. Tal vez fue este

---

<sup>654</sup> Critias 1.4 Gerber [T 51], aunque no es posible saber que el adjetivo “φιλοβάριτος” se refiere a Dioniso o a Anacreonte, mencionado dos versos antes.

<sup>655</sup> Pi. *Encom.* fr. 124a\*-b Maehler [T 81].



detalle el que movió a Koerte y a Severyns a defender que Baquílides pudo inspirarse en el texto pindárico o incluso imitarlo<sup>656</sup>, aunque creemos que es una conclusión poco acertada<sup>657</sup>.

Así, vemos que los efectos del vino forman parte de las funciones atribuidas a Dioniso. El dios es considerado alivio de las preocupaciones y revitalizador del ánimo puesto que el vino ayuda a olvidar las desgracias, incluidas las amorosas. Esta liberación relacionada con la embriaguez convierte a Dioniso en inductor del amor, ya que el vino desinhibe a quienes lo toman, y como veremos, también en dios de la inspiración, porque favorece la elocuencia<sup>658</sup>.

Son varias las ocasiones en que los poetas líricos relacionan a Dioniso y a Afrodita<sup>659</sup>. La cercanía entre ambos dioses es tal que, según Hesiquio, Praxila presentó a la diosa como madre de Dioniso<sup>660</sup>. Pese a este testimonio aislado, lo corriente es que la ligazón entre estos dioses derive de una relación de causa-efecto entre sus campos de acción<sup>661</sup>. El estrecho vínculo entre vino y amor, o, tal vez deberíamos referirnos más bien a pasión, provoca que también Eros se relacione con el dios vitícola en alguno de estos textos<sup>662</sup>.

---

<sup>656</sup> Koerte 1918, 125-129 (especialmente 128) y Severyns 1933, 37-39. Esta pretendida influencia pindárica, el reinado de Alejandro Filheleno en Macedonia entre 498-454 y la consideración de que el poema lo escribió Baquílides en su juventud, les ha llevado a fechar la composición en 490.

<sup>657</sup> Gentili 1958, 115-118 afirma que la proximidad entre las composiciones impide valorar si hubo o no imitación por parte de Baquílides. En efecto ambas pertenecen al mismo género poético y que se compusieron para ser entonadas durante un banquete lo que justifica las coincidencias que podamos observar entre ellas. En cambio, sí subraya Gentili (*loc. cit*) la influencia de Anacreonte (Anacr. 14 Gentili [T 20]).

<sup>658</sup> A la inspiración provocada por el vino se refiere Archil. 120 West (= 219 Adrados) [T 34] y probablemente también Pi. *Thren.* fr. 56.2 Cannatà Fera (128c Maehler) [T 99] y Philox. Cyth. 11.14-17 Campbell [T 74]. *Vid. apdo. II.2.2.*

<sup>659</sup> En la lírica aparecen asociados en Alc. 430 Voigt [T 10], Anacr. 14 Gent. [T 20], B. fr. 20B Maehler [T T 44]. *Vid. apdo. IV.6.*

<sup>660</sup> Praxill. PMG 752 (Hsch. s. v. Βάκχου Διῶνης) [T 104]. *Vid. apdo. IV.2.4.*

<sup>661</sup> La pasión se presenta como uno de los efectos del vino en Even. 2 Gerber [T 56]. *Vid. infra.*

<sup>662</sup> Alc. 430 Voigt [T 10], Anacr. 14 Gent. [T 20]. También Dioniso aparece estrechamente vinculado a la pasión en Archil. 251 West [T 36] en que se le invoca como Efolio “lascivo”.

Esta relación vino-amor o vino-pasión justifica que Dioniso aparezca como el destinatario de una plegaria amorosa en el siguiente texto de Anacreonte<sup>663</sup>:

T 20 ἔλθ' ἡμίν, κεχαρισμένης δ'  
εὐχολῆς ἐπακούειν.  
Κλευβούλωι δ' ἀγαθὸς γενεῦ  
σύμβουλος, τὸν ἐμὸν δ' ἔρωτ' 10  
ὦ Δεύνυσε, δέχεσθαι.

... ven a ayudarme y a mi grata  
plegaria préstale oídos.  
Para Cleobulo sé un buen  
consejero, y que mi amor,  
oh Dioniso, acepte.

Pero curiosamente, la relación de Dioniso con el amor es ambivalente. El vino, que induce a los bebedores a aceptar las propuestas de sus amantes, también es el consuelo cuando los intentos el enamorado son en vano. Dioniso, en forma de vino, es el único capaz de mitigar el sufrimiento que provoca un amor no correspondido. Lo muestra este otro testimonio de Anacreonte<sup>664</sup>:

T 25 χα]λεπῶι δ' ἐπυκτάλιζο [ν  
νῦν δ'] ἀνορέω τε κἀνακύπτω,  
].ωι πολλήν ὀφείλω  
τῇ]γ χάριν ἐκφυγῶν Ἔρωτα ,  
Δεύ]νυσε παντάπασι, δεσμ[ῶν 5  
τῶ]ν χαλεπῶν δι' Ἀφροδίτη [ν.  
] φέροι μὲν οἶνον ἄγγε [ι  
] φέροι δ' ὕδω [ρ] πᾶφλ[αζον,  
καὶ] δὲ καλέοι [..]ιν[  
]χαρις, ἄρτ[ιο]ς δ[ 10

<sup>663</sup> Anacr. 14 Gent. [T 20].

<sup>664</sup> Anacr. 65 Gentili (= PMG 346 fr. 4 = Campbell) [T 25].

Contra un duro oponente combatía a puñetazos,  
mas ahora levanto la vista y me recupero...  
Debo mostrar un gran  
agradecimiento, tras haberme librado de Amor,  
oh Dioniso, del todo, de sus cadenas 5  
terribles por culpa de Afrodita.  
Que traigan vino en un án[fora]  
y traigan agua hirviente  
y llamen...  
gracia, acorde... 10

Como ya hemos señalado, la misma liberación que relaciona el vino con el amor, sea para bien o para mal, también se conecta con la creación poética. Es más, vino y amor conectan con la poesía porque ambos sirven de inspiración al poeta, relegando a las Musas a un papel secundario, y juntos, vino, amor y poesía, forman la tríada de los placeres de la vida<sup>665</sup>.

Pero centrémonos en lo que ahora nos ocupa, los efectos del vino que se hacen patentes en el simposio y que se atribuyen a Dioniso. Un buen ejemplo de ello lo encontramos en este texto de Dionisio Calco, que presenta a Dioniso como dios de la elocuencia<sup>666</sup>:

**T 55** καί τινες οἶνον ἄγοντες ἐν εἰρεσίαι Διονύσου,  
συμποσίου ναῦται καὶ κυλίκων ἐρέται,  
< > περὶ τοῦδε· τὸ γὰρ φίλον οὐκ ἀπόλωλε.

Y algunos llevando el vino en la remadura de Dioniso,  
marineros del simposio y remeros de las copas,  
... en torno a este; porque lo que se ama no perece.

---

<sup>665</sup> Sol. 26 West (= 20 Adrados) [T 114], B. fr. 20B Maehler [T 44]. Vid. apdo. IV.5.2.4.

<sup>666</sup> Dionys. Eleg. 5 Gerber [T 55].

Este fragmento, extraño por la repetida referencia al acto de remar, resulta mucho más comprensible cuando recurrimos a otros textos del mismo autor. En el tercer verso del fr. 4 Gerber encontramos la expresión “con la acción de remar con la lengua” (εἰρεσίῃ γλώσσης) y una mención de las Musas dos versos después. Ello nos acerca a la interpretación correcta de la metáfora que aquí se nos presenta, según la cual los poetas mueven su lengua como si remaran por la acción de las Musas<sup>667</sup>. De acuerdo con esto, la elocuencia, de la que Hermes se presenta como dios en época clásica, es atribuida a las Musas y, en el texto que comentamos, a Dioniso, quien acelera su actividad.

Más difícil de interpretar es el final del fragmento en que Dionisio de Cálcidese refiere a “lo que se ama”. Sin duda, no guarda relación con la exaltación de la pasión a la que nos referíamos poco antes, sino al deseo de vino o de conversar con el resto de simposiastas, deseos que no desaparecen durante la celebración.

La diversión y la inspiración que el vino proporciona a quienes lo beben vuelven a aparecer en un texto de Ión de Quíos<sup>668</sup>:

T 57 τῶι δὲ ἡμετέρῳι χορῶι οἶνος φίλος  
 ὃν <πόρε> θυρσοφόρος μέγα πρεσβέων Διόνυσος,  
 αὕτη γὰρ πρόφασις παντοδαπῶν λογίων·  
 ἦι τε Πανελλήνων ἀγοραὶ θαλῖαι τε ἀνάκτων,  
 ἐξ οὗ βοτρύεσσ' οἴνας ὑποχθόνιον  
 πτόρθον ἀνασχομένη θαλερῶι ἐπορέξατο πήχει 5  
 αἰθέρος· ὀφθαλμῶν δ' ἐξέθορον πυκινοὶ  
 παῖδες, φωνήεντες ὅταν πέσῃ ἄλλος ἐπ' ἄλλωι  
 πρὶν δὲ σιωπῶσιν. παυσάμενοι δὲ βοῆς  
 νέκταρ ἀμέλγονται, πόνον ὄλβιον ἀνθρώποισι,  
 ξυνόν, τοῦ χαίρειν φάρμακον αὐτοφυές. 10  
 τοῦ θαλῖαι φίλα τέκνα φιλοφροσύναι τε χοροί τε·  
 τῶν <δ'> ἀγαθῶν βασιλεὺς οἶνος ἔδειξε φύσιν.

<sup>667</sup> Miralles 1971, 18s. Una metáfora náutica con Dioniso como protagonista aparece ya en Choeril. fr. 9 Bernabé.

<sup>668</sup> Io 26 Gerber [T 57].

τῶι σὺ, πάτερ Διόνυσε, φιλοστεφάνοισιν ἀρέσκων  
ἀνδράσιν, εὐθύμων συμποσίων πρύτανι,  
χαῖρε. δίδου δ' αἰῶνα, καλῶν ἐπιήρανε ἔργων, 15  
πίνειν καὶ παίζειν καὶ τὰ δίκαια φρονεῖν.

(A nuestro coro le es grato el vino)  
que procuró el portador del tirso, el muy respetable Dioniso.  
Este en efecto es el tema de escritores de toda clase  
donde están las asambleas de todos los griegos y las fiestas de los reyes  
desde el momento en que la vid ornada de racimos, tras hacer  
surgir un subterráneo brote, estira su florido brazo 5  
hacia el cielo; y brotan de sus yemas los abundantes  
retoños, sonando cuando caen uno sobre otro,  
aunque antes están en silencio. Y tras cesar su bullicio  
destilan néctar, dichoso esfuerzo para los hombres,  
común remedio natural para alegrarse. 10  
Sus amados hijos son las fiestas, las amistades y los coros.  
El vino soberano muestra la naturaleza de los buenos.  
Y, tú, padre Dioniso, que complaces a los hombres aficionados  
a las coronas, soberano de los banquetes animosos,  
salve; concédeme tiempo, protector de los bellos actos, 15  
para beber y divertirme y tener pensamientos justos.

Se trata de un texto muy interesante porque combina elementos diversos del culto dionisiaco y presenta el vino como el común denominador a todos ellos. Un ejemplo de esta combinación es la súplica final, en la que el poeta pide al dios la prolongación de la vida para poder seguir disfrutando del vino y de sus efectos, lo que presenta a Dioniso como un dios con poder sobre la vida y la muerte<sup>669</sup>.

Para el poeta, el vino es el más importante de los atributos del dios por lo que menciona todo el proceso de que culmina en su elaboración: el brote de la vid y su crecimiento, la intervención del hombre en su preparación y el principal de sus efectos: la alegría. Pero lo más interesante es que además de esta alegría, las amistades,

---

<sup>669</sup> Esto parece conectar con los misterios dionisiacos. Vid. apdo. VI.4 y cap. III.

las fiestas y los coros se consideran descendientes del vino, luego de se relacionan con sus efectos. Esto sugiere una vez más que la inspiración poética que se plasma en los coros, la produce la ingesta de vino y no tanto el dios. Puede que Ión de Quíos vuelva a referirse a la conexión vino-inspiración-coro a continuación, cuando, además de reivindicar el patronazgo de Dioniso sobre los banquetes, le relaciona con unos “hombres aficionados a las coronas” que pueden ser los simposiastas, pero que también pueden ser los coregos, en alusión a la corona que recibía el vencedor en el concurso de ditirambos<sup>670</sup>.

Al señalar entre los hijos del vino las amistades (φιλοφροσύναι), sin duda el de Quíos tiene en mente la exaltación de la amistad de la que hacen alarde quienes empiezan a estar ebrios y a la que también se refiere Critias<sup>671</sup> en el mismo siglo V a. C.

A otro efecto diferente podría referirse el poeta cuando dice que el vino “muestra la naturaleza de los buenos”. Una de las consecuencias más conocidas de la embriaguez es la franqueza con que se comunican los bebedores y la espontaneidad con que se comportan. Es en esto en lo que nos hace pensar la expresión ἔδειξε φύσιν, sin embargo es intrigante que Ión de Quíos precise que es la naturaleza de los buenos la que se revela, no la de todos los hombres. ¿Por qué no iba a mostrar también la naturaleza de los malvados? Tal vez, Ión de Quíos está presentando el beber como un acto piadoso, por lo que si solo los hombres buenos toman vino, solo su naturaleza puede mostrarse. Tal vez, se está refiriendo únicamente a los hombres reunidos en el banquete, los buenos, por oposición a quienes no se reúnen con ellos. O tal vez se refiera a los coros a los que se acaba de referir y trate de expresar de nuevo que el vino provoca una lucidez y una inspiración que saca lo mejor de los poetas, a los que, como acabamos de señalar, podría referirse inmediatamente después con la expresión φιλοστεφάνοισιν ἀνδράσιν. Por desgracia, es imposible saber cuál era el referente del adjetivo que aparece aquí sustantivado.

Pero, pese a lo que este texto pueda sugerir, no todos los efectos del vino se consideran placenteros. Alceo reflexiona sobre los efectos del vino, a veces gratos, a

---

<sup>670</sup> Vid. apdos. II.3.3 y VI.2.2.

<sup>671</sup> Critias 1 Gerber [T 51].

veces desagradables, y sus versos son recogidos por Ateneo de Náucratis al referirse a la doble naturaleza del vino<sup>672</sup>:

**T 9a** ἀπὸ τοῦ κατὰ μέθην δὲ καταστήματος καὶ ταύρῳ παρεικάζουσι  
τὸν Διόνυσον καὶ παρδάλει διὰ τὸ πρὸς βίαν τρέπεσθαι τοὺς  
ἐξοινωθέντας. Ἀλκαῖος

**T 9** ἄλλοτα μὲν μελιάδεος, ἄλλοτα  
δ' ὀξυτέρῳ τριβόλων ἀρυτήμενοι.

Por la conducta durante la embriaguez comparan a Dioniso con un toro y con una pantera, porque los que están ebrios se vuelven hacia la violencia. Alceo:

Escanciándolo unas veces dulce como la miel, otras  
en cambio más punzante que los cardos.

Para el erudito de Náucratis, las dos caras del vino a las que se refiere Alceo reflejan la dualidad del dios, benévolo y funesto. La misma ambivalencia se desprende del testimonio de Eveno de Paros, que se pronuncia sobre cuál es la mezcla idónea de vino y agua para que los efectos no sean desastrosos<sup>673</sup>:

**T 56** Βάκχου μέτρον ἄριστον ὃ μὴ πολὺ μηδ' ἐλάχιστον·  
ἔστι γὰρ ἡ λύπης αἴτιος ἢ μανίης.  
χαίρει κιννάμενος δὲ τρισὶν Νύμφαισι τέταρτος·  
τῆμος καὶ θαλάμοις ἐστὶν ἐτοιμότατος.  
εἰ δὲ πολὺς πνεύσειεν, ἀπέστραπται μὲν ἔρωτας, 5  
βαπτίζει δ' ὕπνῳ, γείτονι τοῦ θανάτου.

La mejor medida de Baco es ni grande ni la más pequeña;  
pues es causa de desgracia o de locura.  
Alegra el cuarto mezclado con tres Ninfas:  
en aquel momento también es el más decidido en los tálamos.

---

<sup>672</sup> Alc. 369 Voigt (Ath. 2.38e) [T 9].

<sup>673</sup> Even. 2 Gerber [T 56].

Mas, si soplara mucho, aparta la pasión,  
y sumerge en el sueño, vecino de la muerte.

5

Baco y las Ninfas están aquí como metonimia de las bebidas a ellos consagradas, el vino y el agua<sup>674</sup>, pero pese al poético modo en que se describe la mezcla, se trata de una cuestión de notable importancia, pues nos dice Eveno que la medida grande, el exceso de vino, conduce a la embriaguez y a la locura mientras que la demasiado pequeña causa desgracia porque no basta para quitar las penas. Poéticamente presenta también los efectos del vino, usando una metáfora náutica que se asemeja a la usada por Quérilo<sup>675</sup>, un poeta épico contemporáneo de Eveno. Dos de estos efectos reaparecen en los textos simposíacos, la exaltación de la pasión entre los efectos positivos, y el sueño, entre los negativos<sup>676</sup>. En efecto, el sueño puede ser dulce y reposado y ayudar a mitigar las penas, pero cuando la ingesta de vino es excesiva, el sueño debe evitarse por su proximidad con la muerte, descripción que se corresponde más con un estado comatoso. Ignoramos a cuál de los dos se refería Simónides, si al sopor o al coma etílico, cuando mencionó el sueño en un texto que interpretamos como una invitación a beber<sup>677</sup>:

**T 106** 1 Δι]όνυσ[ο]ς  
2 ]ν ὕπν[ο]ν·  
3 ]φ . [ ] . . ος ἀπὸ γλυκυ[  
5 ]λῳι πίνωμεν χα [  
6 ]ανους ἀζόμενοι [  
8 ]ιαί . [περικ]αλλέα[  
11 ἐ]ξ ἱερ[

<sup>674</sup> Vid. apdo. IV.4.2.

<sup>675</sup> Choeril. fr. 9 Bernabé: χέρσιν<ον> ὄλβον ἔχω κύλικος τρύφος ἀμφὶς ἐαγός,/ ἀνδρῶν δαιτυμόνων ναυάγιον, οἷά τε πολλὰ/ πνεῦμα Διωνύσοιο πρὸς ὕβριος ἔκβαλεν ἀκτάς. “Tengo la felicidad en tierra firme, los trozos rotos de una copa,/ restos del naufragio de los hombres convidados; y como muchas otras cosas /el soplo de Dioniso la lanzó contra los escollos de Soberbia”.

<sup>676</sup> Anteriormente ya había aparecido en la épica (Hes. fr. 239 Merkelbach-West. Cf. Bernabé 2013a, 53).

<sup>677</sup> Simon. 519A fr. 10 Campbell (= *Lyr. Adesp.* S 328) [T 106].



- 1 ¿Dioniso?...
- 2 sueño...
- 3 lo dulce...
- 5 bebamos...
- 6 insensato (?)... llenos de veneración...
- 8 hermosísima...
- 11 del sagrado...

Pese al estado en que nos ha llegado el texto, del que solo podemos leer palabras inconexas pertenecientes a versos diferentes, parece que se trataba de un poema relacionado con el banquete. El primer verso se ha reconstruido con el nombre del dios y la sustancia dulce a la que se refiere el poeta parece ser el vino mismo o la miel con la que los griegos acostumbraban a mezclar el vino y con la que Dioniso también se relaciona estrechamente<sup>678</sup>. Además la siguiente palabra legible, πίνωμεν, “bebamos” sugiere un contexto simposíaco para este poema.

Es cierto que la referencia a algo sagrado (v. 11) y al respeto religioso (v. 6), podría evocar una relación con el culto, en cuyo caso, se trataría de una de las pocas veces, si no la única, en que el vino se menciona explícitamente en relación con el ritual<sup>679</sup>. Sin embargo, eso nos forzaría a interpretar la referencia al sueño también en sentido cultural y en relación con los ritos en que se llama a un Dioniso dormido en el Mas Allá para que despierte y vuelva al mundo de los vivos, ritos de cuya celebración en las Cícladas no tenemos noticias<sup>680</sup>. Más probable parece que Simónides se estuviera refiriendo a los efectos del vino, alternando los placenteros y los incómodos: entre los primeros se contaría la alusión a la dulzura del vino (v. 3) que también habíamos visto en el el pasaje de Alceo<sup>681</sup> y la veneración (v. 6) mientras que efectos negativos serían el sueño (v. 2) y la insensatez (v. 6).

---

<sup>678</sup> Kerényi 1976, 31-51, especialmente p. 29 en que Kerényi señala que los griegos consideraban a Dioniso el inventor de la miel, aunque el único testimonio que presenta es latino (Ov. *Fast.* 3.736).

<sup>679</sup> No está claro si el contexto de Archil. 194 West (= 224 Adrados) [T 35] es simposíaco o cultural.

<sup>680</sup> Plutarco (*Is. et Os.* 364E-365A) cuenta que cada cuatro años en Delfos se celebraba una ceremonia coincidiendo con el despertamiento del dios. Cf. Corrente 2013a, 526-530. Vid. apdo. VI.2.4.4.

<sup>681</sup> Alc. 369 Voigt (Ath. 2.38e) [T 9].

Precisamente para evitar los efectos negativos del vino, varias de las invitaciones a beber se pronuncian sobre la proporción adecuada para la preparación de la bebida<sup>682</sup>. Un buen ejemplo es el siguiente texto de Alceo, una de las más antiguas exhortaciones al disfrute del vino conservadas<sup>683</sup>:

T 7 Πώνωμεν· τί τὰ λύχιν' ὀμμένομεν; δάκτυλος ἄμέρα·	
καὶ δ' ἄερρε κυλίχιναις μεγάλαις, ἄϊτα, ποικίλαις·	2
οἶνον γὰρ Σεμέλας καὶ Δίος υἱὸς λαθικάδεα	
ἀνθρώποισιν ἔδωκ'. ἔγχεε κέρναις ἕνα καὶ δύο	4
πλήϊαις καὶ κεφαλᾶς, <α> δ' ἄτέρα τὰν ἄτέραν κύλιξ	
ὠθήτω.	6

Bebamos: ¿Por qué esperamos a las luces? Un dedo es ya el día.	
Alza, bien amado, grandes copas artísticamente trabajadas,	2
pues el vino que hace olvidar los pesares, el hijo de Sémele y Zeus	
se lo dio a los hombres. Vierte una y dos partes en las anchas copas,	4
llenándolas desde tu cabeza, y que una copa	
empuje a la otra.	6

Alceo, que también es el primero en usar el término συμπόσιον para referirse a una de estas fiestas<sup>684</sup>, conoce bien este tipo de celebraciones<sup>685</sup>. Él lesbio pertenece al grupo cerrado de aristócratas que, unidos por sus ideas y sus vivencias, además de, claro está, por su pertenencia a la clase dominante, se reúnen para cenar, beber, cantar, jugar al cótabo y forjar alianzas contra el tirano que ha triunfado dando la espalda a los otros aristócratas<sup>686</sup>. Así, Alceo escribe a partir de sus experiencias

---

<sup>682</sup> Aunque aquí atendemos solo aquellas reflexiones sobre la justa medida del vino en que se menciona a Dioniso, las hay también en que el dios no es citado, como por ejemplo, Thgn. 479-496.

<sup>683</sup> Alc. 346 Voigt (= 11 Sisti) [T 7].

<sup>684</sup> Alc. 70.3 Voigt. Curiosamente el término no se usa para designar los banquetes homéricos, tal vez por la contraposición simbólica guerra-simposio que apreciamos en la poesía lírica (por ejemplo, en Thgn. 761-769).

<sup>685</sup> Sobre la poesía simposíaca de Alceo, Trunpf 1983 y Rösler 1983.

<sup>686</sup> Murray 1993, 254.

personales, pero escribe para una colectividad y transmite unas emociones que comparte con los oyentes. Esto sugiere que, si Alceo escribía para un grupo cerrado, restringido, al menos en el grupo para el que el lesbio compuso estos versos, esta era la forma adecuada de desarrollar un banquete: al finalizar la tarde, sin necesidad de que hubiera caído la noche por completo y tomando el vino en lujosas copas, mezclado con agua, escanciado y sin pausa.

También Anacreonte señala cómo ha de tomarse el vino en una invitación a beber y alude a la ebriedad como si de una posesión por el dios se tratara<sup>687</sup>:

**Τ 24** ἄγε δή, φέρ' ἡμίν, ὦ παῖ,  
κελέβην, ὅκως ἄμυστιν  
προπιώ, τὰ μὲν δέκ' ἐγχείας  
ὔδατος, τὰ πέντε δ' οἴνου  
κυάθους, ὡς ἀνυβρίστως  
ἀνὰ δηῦτε βασσαρήσω.

Vamos muchacho, tráenos  
una copa, de modo que de un trago  
beba el primero, después de haber vertido diez tazas  
de agua y cinco de vino,  
para que sin ofensa  
pueda ahora agitarme por el furor báquico.

El texto tiene especial interés para nuestro estudio porque se cierra con el futuro del verbo βασσαρέω, variante de βακχεύω, que significa “celebrar las fiestas de Baco; agitarse por el furor báquico”. El verbo usado por Anacreonte deriva de βασσάρα, el nombre del zorro y su piel<sup>688</sup>, un sustantivo del que deriva además uno de los nombres de las devotas de Dioniso, las basárides (Βασσαρίδες), a las que el poeta se refería en otro fragmento<sup>689</sup>. Así, mediante el uso de este verbo, el acto de beber se

<sup>687</sup> Anacr. 33 Gentili (= PMG 356 (a) 6 = Campbell, Ath. 10.427ab) [T 24].

<sup>688</sup> Para la vestimenta de las ménades, *vid.* apdo. VI.3.2.

<sup>689</sup> Anacr. 32 Gentili (= PMG 411 (b) = Campbell) [T 23].

presenta como un rito<sup>690</sup> y el vino se enlaza con el estado eufórico alcanzado por las bacantes lo que sugiere que el éxtasis dionisiaco podría ser un estado de embriaguez<sup>691</sup>, en tanto que pudo considerarse inducido por el vino<sup>692</sup>, pero sobre todo, una experiencia colectiva.

A la proporción de la mezcla de vino y agua se refiere también el siguiente texto de Timoteo<sup>693</sup>:

T 121 ἔγχευε δ' ἔν μὲν δέπας κίσσινον μελαίνας  
σταγόνας ἀμβρότας ἀφρῶι βρυάζον,  
εἴκοσιν δὲ μέτρ' ἐνέχευ', ἀνέμισγε  
δ' αἶμα Βακχίου νεορρύτοισιν  
δακρύοισι Νυμφᾶν.

Vertía una copa de madera de hiedra que rebosaba  
con espuma de negras gotas divinas,  
y vertía veinte partes (de agua); mezclaba  
así la sangre de Baquío con las recién vertidas  
lágrimas de las Ninfas.

Baco y las Ninfas aparecen designando metonímicamente sus campos de acción, pero la metáfora se amplía. Timoteo no se limita a designar el vino y el agua con el nombre de los dioses que se identifican con ellos, sino que el autor apunta a aquello cuya semejanza con estos líquidos es más evidente. Así, el vino ya no es simplemente Baco, sino su roja sangre, y el agua, no se presenta como las Ninfas, sino como sus lágrimas.

---

<sup>690</sup> Casadio 1999, 25: “il bere con regolata sfrenatezza si configura quasi come un servizio rituale al dio della *mania* controllata, del delirio non delirante”.

<sup>691</sup> Burkert 1985 (2007, 151).

<sup>692</sup> Sobre la posibilidad de que las mujeres participantes en ritos menádicos tomaran vino, *vid. apdo.* VI.3.2.

<sup>693</sup> Tim. 780.3-5 Hordern [T 121].

Pero volvamos sobre los efectos del vino. Aunque estos pudieran ser funestos, el carácter lúdico imperaba en estos simposios. Dos autores hablan del cótabo, un juego de habilidad consistente en acertar en un punto fijo con los posos del vino que quedaban en la copa. Ambos testimonios datan del siglo V a. C., en que las referencias al banquete se multiplican<sup>694</sup>. Uno de estos textos es de Dioniso Calco<sup>695</sup>:

T 54 κότταβον ἐνθάδε σοι τρίτον ἐστάναι οἱ δυσέρωτες  
ἡμεῖς προστίθεμεν γυμνασίῳ Βρομίου  
κώρυκον. οἱ δὲ παρόντες ἐνείρετε χεῖρας ἅπαντες  
ἐς σφαίρας κυλίκων· καὶ πρὶν ἐκεῖνον ἰδεῖν,  
ὄμματι βηματίσασθε τὸν αἰθέρα τὸν κατακλινῆ,  
εἰς ὅσον αἱ λάταγες χωρίον ἐκτατέαι. 5

Un tercer cótabo aquí, para que se alce en tu honor, nosotros,  
los desdichados en amores, ponemos, junto al gimnasio de Bromio,  
como un saco de boxeo. Todos los presentes enlazad las manos  
en las correas de las copas y, antes de verlo,  
medid el aire intermedio con la vista 5  
en cuánto espacio se extienden los restos de vino.

El poeta se refiere a la reunión o al lugar que la acoge como γυμνασίῳ Βρομίου<sup>696</sup> y en efecto, el texto alude a algunas de las actividades que se realizarían en un gimnasio. Borthwick comenta este fragmento relacionándolo con el boxeo y el lanzamiento de jabalina<sup>697</sup>. Según él, el autor habría usado en primer lugar términos procedentes del boxeo como κώρυκος y σφαῖραι, para referirse poco después al lanzamiento de jabalina, al describir la posición de la mano en torno a la copa. Por su parte Miralles no parece compartir con Borthwick la teoría de la alusión al lanzamiento

---

<sup>694</sup> A este juego se refieren también algunas composiciones arcaicas, como Alc. 322 Voigt, pero sin que en el texto se mencione a Dioniso.

<sup>695</sup> Dionys. Eleg. 3 Gerber [T 54].

<sup>696</sup> El nombre del dios también es Bromio en el otro texto en que se habla del juego del cótabo, debido a Critias 1 Gerber [T 51]. Vid. apdo. I.2.3.

<sup>697</sup> Borthwick 1964, 49-53.

de jabalina y opina que la mención del saco de boxeo viene justificada por colocarse a igual distancia de los comensales el recipiente que da nombre al juego y en que deben ser lanzadas las gotas sobrantes del vino<sup>698</sup>.

Mucho más interesante es el otro texto que menciona el juego del cótabo, por su alusión a un rito dionisiaco celebrado por mujeres<sup>699</sup>:

T 51 τὸν δὲ γυναικείων μελέων πλέξαντά ποτ' ὠιδὰς  
 ἥδ' ὅν' Ἀνακρείοντα Τέως εἰς Ἑλλάδ' ἀνῆγεν,  
 συμποσίων ἐρέθισμα, γυναικῶν ἡπερόπευμα,  
 αὐλῶν ἀντίπαλον, φιλοβάρβιτον, ἥδ' ὅν, ἄλυπον.  
 οὐ ποτέ σου φιλότης γηράσεται οὐδὲ θανεῖται, 5  
 ἔστ' ἂν ὕδωρ οἴνῳ συμμειγνύμενον κυλίκεσσιν  
 παῖς διαπομπεύῃ προπόσεις ἐπὶ δέξια νωμῶν,  
 παννυχίδας θ' ἱερὰς θήλεις χοροὶ ἀμφιέπωσιν,  
 πλάστιγξ θ' ἢ χαλκοῦ θυγάτηρ ἐπ' ἄκραισι καθίζῃ  
 κοττάβου ὑψηλαῖς κορυφαῖς Βρομίου ψακάδεσσιν. 10

Al que compuso antaño los cantos que celebran las mujeres,  
 lo trajo a Grecia Teos, al agradable Anacreonte,  
 animación de los banquetes, seductor de mujeres,  
 enemigo de los *auloi*, amante de la lira, agradable, libre de pena.  
 Jamás envejecerá ni morirá mi amistad por ti, 5  
 mientras agua mezclada con vino en las copas  
 sirva un esclavo repartiendo los brindis de izquierda a derecha,  
 y los coros femeninos celebren los sacros ritos nocturnos  
 y el disco del cótabo, vástago del bronce, se asiente en lo más alto  
 de las excelsas cimas del cótabo con las gotas de Bromio. 10

En el texto de Critias se suceden los elementos característicos del banquete tales como el brindis, el cótabo o la exaltación de la amistad que se encuentra en los

<sup>698</sup> Miralles 1971.

<sup>699</sup> Critias 1 Gerber [T 51].

efectos más frecuentes del vino<sup>700</sup>. Pero junto a ellos se mencionan unos ritos nocturnos (παννυχίδας θ' ἱερὰς) atendidos por las integrantes de un coro (θήλειες χοροί). Así, los dos contextos en que los poetas líricos mencionan a Dioniso, el simposíaco y el religioso<sup>701</sup> se vinculan claramente a uno y otro sexo: las mujeres le veneran formando coros, los hombres, celebrando banquetes. Pero hay algo en la referencia al culto femenino que nos llama la atención: la nocturnidad de las fiestas. La noche se ha considerado el momento en el que se celebraban los ritos menádicos<sup>702</sup>, pero Critias atribuye las ceremonias a un coro. Hay varias explicaciones posibles. La primera es que, movido por la intención de establecer un paralelismo entre la veneración femenina y la masculina, hiciera extensible la nocturnidad reservada a ciertos ritos a todos los actos en que interviniera el coro de doncellas. Otra explicación es que responda al intento del autor de conjugar el culto femenino que se desarrollaba en torno a la *mania* y el vinculado al arte coral. Por último, nos parece muy posible que el poeta no tuviera en mente unos ritos extáticos como los que frecuentemente se atribuyen a las bacantes a partir de la tragedia de Eurípides<sup>703</sup>. En este sentido, el testimonio de Critias sugeriría que los nocturnos ritos menádicos no se oponían al culto ciudadano, sino que lo complementaban<sup>704</sup>. En efecto, el estudio de los datos culturales facilitados por la lírica, invita a pensar que aunque el culto femenino fuera privado, en el sentido de que solo participaban activamente en ellos algunas mujeres, se enmarcaba en el ámbito ciudadano, pues las mismas mujeres llevaban a cabo cantos y danzas que eran públicos<sup>705</sup>.

---

<sup>700</sup> También en Io 26.11 Gerber [T 57].

<sup>701</sup> Parece poco probable que Critias se refiriera a la intervención de bailarinas en el banquete pues el término empleado, ἱερὰς, incide en la sacralidad de sus actos.

<sup>702</sup> Vid. apdo. VI.3.2.

<sup>703</sup> Vid. apdo. VI.3.2. Sobre la influencia de la tragedia eurípidea en los ritos posteriores, Porres Caballero 2013b.

<sup>704</sup> Esta idea subyace en varios de nuestros textos, especialmente en Anacr. 204 Gentili (= 113D Campbell, AP 6.134) [T 31] y Pi. *Dith. fr.* 70b Lavecchia [T 77].

<sup>705</sup> Vid. apdo. VI.5.

La relación que en este texto se establece entre los simposiastas y las coreutas devotas de Dioniso, ejemplifica el marcado carácter religioso del banquete griego<sup>706</sup>. En efecto, la lectura de algunas composiciones para el convivio nos mueve a considerar el banquete griego como una peculiar forma de culto al dios del vino<sup>707</sup>. Sin embargo entre las que acabamos de repasar, los fragmentos líricos que mencionan al dios, solo encontramos una posible alusión al culto, cuando Baquilides en el encomio a Alejandro se refiere a una ofrenda realizada en los banquetes del vigésimo día<sup>708</sup>. A medio camino entre culto y simposio, entre la devoción y la ebriedad, se situaría la plegaria de Anacreonte para que el dios, en forma de vino, sirva de consejero amoroso a Cleobulo<sup>709</sup>. Por lo demás, los autores de los textos simposíacos que aquí estudiamos, no suelen mencionar los actos rituales que pudieran darse en el banquete tales como libaciones u ofrendas.

Entre estos autores destacan los del siglo V a. C, cuyos textos limitan la presencia de Dioniso en el simposio a designar el vino, de forma metonímica o mediante expresiones como “el fruto de Dioniso”<sup>710</sup>, “los dones de Dioniso”<sup>711</sup> o “las gotas de Bromio”<sup>712</sup>. Dionisio Calco, Critias, Ión de Quíos y Eveno presentan al dios en contextos diferentes a los que predominaban en los autores del siglo VII<sup>713</sup>. Atrás van quedando las menciones de los rituales, mientras que el contexto simposíaco, en que se recogen los efectos del vino y las actividades que se acompañan de su ingesta, tales como el juego del cótabo, el brindis o el paso de las copas de comensal en comensal, van desplazando el antiguo marco cultural.

---

<sup>706</sup> Trumpf 1983, 54 afirma que este sentido religioso que subyace en el simposio es lo que lo diferencia de los banquetes de otros pueblos, como los germanos.

<sup>707</sup> Xenoph. 1 Gentili-Prato.

<sup>708</sup> B. fr. 20B. 5 Maehler [T 44].

<sup>709</sup> Anacr. 14 Gentili (= PMG 357) (= 2 Sisti) [T 20].

<sup>710</sup> Pi. *Encom.* fr. 124a\*-b. 3 Maehler [T 81].

<sup>711</sup> B. fr. 20B. 9 Maehler [T 44].

<sup>712</sup> Critias 1.10 Gerber [T 51].

<sup>713</sup> Aunque tenemos algunas menciones de Dioniso en contexto simposíaco datadas en los siglos VII y VI a. C. (Alc. 346 Voigt [= 11 Sisti] [T 7], Alc. 369 Voigt [T 9], Anacr. 14 Gentili [= PMG 357 = 2 Sisti] [T 20] y Anacr. 33 Gentili [= PMG 356 (a) 6 = Campbell] [T 24]), esta temática prolifera a partir del siglo V a. C.



### 3.3. LA HIEDRA: COPAS, CORONAS Y TIRSOS

Junto a la vid de la que se extrae la bebida dionisiaca, remedio de los desconsuelos humanos, los líricos presentan la otra planta predilecta de Dioniso: la hiedra<sup>714</sup>.

Ignoramos a qué se debe la relación del dios con la hiedra. Debía de haber una razón, mítica o empírica, que para los griegos fuera evidente, pero que escapa a nuestro conocimiento. Otto<sup>715</sup> propone que la hiedra, como Dioniso, podría ser llamada “la que nace dos veces” pues tiene dos fases de crecimiento diferentes. Díez Platas<sup>716</sup> reseña que como planta perenne que es, podría simbolizar la vida eterna y la inmortalidad del dios. Son posibilidades que no podemos despreciar; sin embargo, nos parece más probable que la conexión se debiera a unos efectos psicotrópicos de la planta. En efecto, Plutarco señala que la hiedra, al ser mascada, inducía a sus devotos un estado alterado de consciencia<sup>717</sup>, algo que explicaría su fuerte ligazón con el dios del vino, de la liberación y del éxtasis. Esto la acercaría a la vid, con la que además guarda cierta semejanza formal, al pertenecer ambas a la familia de las trepadoras.

La similitud física entre la vid y la hiedra nos impide dilucidar a cuál de las dos se refería el siguiente fragmento anónimo<sup>718</sup>:

**T 66** ἑλικοπέταλε... καλλικέλαδε... φιλοχορευτά

---

<sup>714</sup> La hiedra da lugar a algunos epítetos del dios (como Κισσοκόμης, “el adornado de hiedra” *h. Bacch.* 26.1) y puede llegar a identificarse con él: Dioniso es invocado por el nombre de la planta, Κισσός, en Acarnas según Paus. 1.31.6 (cf. Farnell 1896-1909, V 119; Otto <sup>2</sup>1948 [1997, 113]; Daraki 1985 [2005, 31]). Sobre Dioniso y la hiedra, Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 113-116); Jeanmaire 1951, 16s y 20; Kerényi 1976, 61-64; Daraki 1985 (2005, 31-33); Díez Platas 2010a, 323-326.

<sup>715</sup> Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 114s.).

<sup>716</sup> Díez Platas 2010a, 324.

<sup>717</sup> Plu. *Aet. Rom.* 291A. Cf. Daraki 1985 (2005, 33); Bernabé 2007.

<sup>718</sup> *Lyr. Adesp.* 992 Campbell [T 66].

de hojas que se enroscan... de bello alboroto... amigo de la danza coral

En este fragmento, compuesto por tres palabras referidas al dios, se alude a tres rasgos fundamentales de Dioniso y lo dionisiaco: las plantas trepadoras, el bullicio<sup>719</sup> y la danza<sup>720</sup>. Es probable que “las hojas que se enroscan” (ἐλικοπέταλε) de las que se habla en el texto sean en realidad los zarcillos mediante los cuales las enredaderas se agarran a diferentes superficies<sup>721</sup>. Tanto la vid como la hiedra muestran estos tirabuzones verdes entre las hojas, en virtud de la semejanza formal a la que aludíamos. Ciertamente, podemos observar los zarcillos espirales en otras plantas trepadoras como la judía, pero, dado que las dos palabras que siguen en esta composición van referidas a dos de los aspectos más importantes del culto a Dioniso, es verosímil que ἐλικοπέταλε sea una forma poética y metonímica de nombrar a una de las dos plantas predilectas del dios: la hiedra o la vid. Es más, si atendemos a la relación del alboroto con las representaciones públicas y a la mención expresa de las danzas corales con las que sabemos que se relaciona este bullicio, lo más probable es que se tratara de la hiedra, ligada al culto a Dioniso en tanto que dios de los coros.

Es también posible que la primera parte del compuesto no se relacione con la forma helicoidal sino con el hecho de enroscarse para trepar. En este caso, no serían las hojas las enroscadas, sino la planta la amarrada a algún tipo de guía para su crecimiento, o a un tirso. Esta otra interpretación haría imposible determinar si se trata de la vid o la hiedra pues ambas necesitan un elemento de sujeción y ambas plantas aparecen enroscadas en torno a un báculo coronado por una piña para formar el *thyrsos* o *narthex*.

Pero centrémonos en lo que la lírica nos muestra de la relación de Dioniso con la hiedra. En contraste con el vino, que era mencionado ya por Alcman<sup>722</sup> y por Arquíloco<sup>723</sup> en el siglo VII a. C., la hiedra hace su aparición relativamente tarde. El

---

<sup>719</sup> Vid. apdo. II.8

<sup>720</sup> vid. apdos. II.2.1. y II.2.3.

<sup>721</sup> Dsc. 5.1 llama a los zarcillos de la vid vinífera simplemente αἱ ἔλικες.

<sup>722</sup> Alcman. 124 Campbell (Sch. Hom. Od. 3.171) [T 18].

<sup>723</sup> Archil. 120 West (= 219 Adrados) Ath. 14.628a [T 34] y Archil. 194 West (= 224 Adrados) [T 35].

primer testimonio lírico que relaciona la trepadora con Dioniso es un epigrama atribuido a Anacreonte, que la menciona entre los presentes que tres devotas ofrecen al dios<sup>724</sup>. En este texto, de gran importancia para el estudio del culto báquico<sup>725</sup>, otra de las ofrendas que estas mujeres entregan al dios es un racimo de uvas, lo que señala que desde el principio, no hay oposición entre estas plantas sino que hiedra y vid se complementan y se consideran ambas de igual importancia en el culto dionisiaco<sup>726</sup>.

Sin embargo, observamos dos claras diferencias en el tratamiento que el vino y la hiedra reciben por parte de los poetas líricos. En primer lugar, el vino goza de cierta importancia por sí mismo y es descrito como un líquido beneficioso, mientras que la hiedra se menciona por lo general como el vegetal usado en la fabricación de algún elemento importante en el culto dionisiaco, es decir, carece de importancia por sí misma y el interés recae en el objeto fabricado con ella.

Un buen ejemplo lo encontramos en los versos de Timoteo, que exponen que la hiedra se usaba para elaborar copas en las que habría de mezclarse o servirse el vino<sup>727</sup>. Resulta extraño que se mencione un vaso hecho en madera de hiedra pues esta enredadera carece de un tronco aprovechable para la fabricación de cualquier objeto, pero varios autores literarios hablan (quizá metafóricamente y como tópico literario<sup>728</sup>) de copas de esta madera. También los lexicógrafos, justifican así el término que designa a estos vasos, *κισσύβιον*<sup>729</sup>. Sin embargo, dado que esta planta se caracteriza por las finas ramas que se agarran a cuanto encuentran a su paso, y no por un tronco que

---

<sup>724</sup> Anacr. °204.4 Gentili (= 113D Campbell, AP 6.134) [T 31].

<sup>725</sup> El texto destaca porque combina elementos propios del rito menádico con el culto ciudadano. Vid. apdos. VI.3.2. y VI.5.

<sup>726</sup> Recordemos que si atendemos a DGE s. v. Διονύσιον 2, Simon. *Eleg.* 5 Campbell [T 110] podría situar al mismo nivel el fruto de la hiedra y el de la vid.

<sup>727</sup> Tim. 780.1-2 Hordern [T 121].

<sup>728</sup> Hunter (1998, 78) al explicar la mención de uno de estos vasos en un idilio de Teócrito, plantea la posibilidad de que se trate de un tópico literario: “After Homer the word may have been restricted to literature”.

<sup>729</sup> Phot. s. v. κισσύβιον: ἐκ κισσίνου ξύλου ποτήριον “vaso de madera de hiedra”; Hsch. s. v.: τὸ ἐκ κισσίνου ξύλου ποτήριον. καὶ ὁ σκύφος “el vaso de madera de hiedra y la taza”; Suda s. v.: ἐκ κισσουίνου ξύλου ποτήριον κυρίως “vaso, regularmente de madera de hiedra”. Hunter 1998, 78 sugiere que puede ser una falsa etimología de un término no griego.

sujete su propio peso, la existencia de este tipo de vasos es técnicamente improbable y parece más lógico que el nombre se deba a la decoración de las copas con este motivo<sup>730</sup>, algo que sí es habitual, sea un relieve en una copa metálica o un dibujo en una cerámica. Otra posibilidad es que se tratara de una copa coronada con hiedra como las aludidas en algunos fragmentos de comedia<sup>731</sup>.

Por otra parte, estas copas hechas o decoradas con hiedra son mencionadas en contextos dionisiacos, ya que es una de las plantas más ligadas al dios y siempre destinadas al vino. En efecto, aunque los lexicógrafos no se pronuncian respecto a su uso, si atendemos a las apariciones del término *κισσύβιον* en Homero<sup>732</sup>, Teócrito<sup>733</sup> y los tardíos Ateneo<sup>734</sup> y Nono<sup>735</sup>, podemos afirmar que, aunque no siempre se relacione el recipiente con Dioniso, siempre lo hace con el vino. Podría tratarse de una casualidad, pero parece significativo que el recipiente elaborado o decorado con hiedra se destine a esta bebida, y nunca aparezca conteniendo un líquido que no sea este<sup>736</sup>.

Al margen de esta curiosa referencia a la hiedra, el resto de menciones expresas de la planta en la poesía lírica se vinculan con directa o indirectamente con diademas elaboradas con ella. Y aquí viene la segunda de las dos diferencias entre la aparición del vino y de la hiedra en este género: frente a lo que sucede con el vino, que aparece relacionado con Dioniso de diversas formas, aun cuando prima su aparición en contexto simposiaco, la hiedra aparece generalmente circunscrita al ámbito del culto a

---

<sup>730</sup> Hunter 1998, 78: “May wish to etymologise as ‘decorated with an ivy pattern’”.

<sup>731</sup> Alex. fr. 124 K.-A. y Eub. fr. 56 K.-A. Cf. López Molina en prensa.

<sup>732</sup> Od. 9.346: καὶ τότε' ἐγὼ Κύκλωπα προσηύδων ἄγχι παραστάς, / κισσύβιον μετὰ χερσὶν ἔχων μέλανος οἴνοιο. “Y entonces yo dirigiéndome al Cíclope pronto es colocada, la copa de madera de hiedra entre mis manos con el negro vino”; Od. 14.78 y 16, 52: ἐν δ' ἄρα κισσυβίῳ κίρνη μελιηδέα οἶνον “En la copa entonces mezcla el vino dulce como la miel”.

<sup>733</sup> Theoc. 1.27.

<sup>734</sup> Ath. 11.476f-477e.

<sup>735</sup> Nonn. D. 15.17.

<sup>736</sup> No sabemos a qué uso se destina en E. Cyc. 390s.: σκύφος τε κισσοῦ παρέθεται εἰς εὖρος τριῶν / πήχεων, βάθος δὲ τεσσάρων ἐφαίνετο “Y al lado puso una copa de madera de hiedra, de tres codos de anchura y cuatro de profundidad, según parecía”.

Dioniso como dios de los coros, pues en la mayoría de los textos en que aparece lo hace formando coronas de victoria.

Todo apunta a que estas coronas de hiedra señalaban al vencedor de los concursos de ditirambos, de ahí que Antígenes se refiera a unos κισσοφόροι διθυράμβοι, “ditirambos portadores de hiedra”<sup>737</sup>. Probablemente, también representaría la victoria en otros certámenes poéticos presididos por el dios, como parece indicar el comentario de Himerio a un testimonio anónimo, al explicar que los poetas “coronados por primaverales flores y racimos de hiedra” que invocan al dios como Baqueota<sup>738</sup>.

Píndaro, que se refiere en cuatro ocasiones a la hiedra, nos recuerda que desde el punto de vista griego es Dioniso en persona quien escoge al poeta victorioso<sup>739</sup>. Esta parece ser la razón por la que se refiere al dios como “dador de hiedra” (κισσοδότης) en uno de sus ditirambos<sup>740</sup>, aunque no es la única interpretación posible<sup>741</sup>.

En paralelo a lo que ocurre con Apolo y sus laureles, Dioniso, además de conceder la corona de hiedra a los hombres, la luce como ornato<sup>742</sup>. Píndaro se refiere a

---

<sup>737</sup> Antigen. Lyr. 1.2 FGE (AP 13.28) [T 33].

<sup>738</sup> Lyr. Adesp. S 318 (Him. Or. 46.49-50) [T 72].

<sup>739</sup> Es por esto que se le dedican los monumentos conmemorativos que se erigen con ocasión de la victoria, como prueban Antigen. Lyr. 1.5 FGE (AP 13.28) [T 33], Anacr. °198 Gentili (= 107D Campbell, AP 6.142) [T 29] y Anacr. °200 Gentili (= 109D Campbell, AP 6.140) [T 30]. Vid. apdo. VI.2.2.

<sup>740</sup> Dith. fr. 75.9 Lavecchia [T 79]. Es la lectura de Lavecchia, que escoge κισσοδόταν, transmitido por un códice, y no κισσοδαῖ “conocedor de la hiedra” (o “inflamado por la hiedra” en alusión a sus efectos psicotrópicos), el hapax conservado por los demás manuscritos, y que a menudo se traduce por “coronado de yedra” (lo traducen así, por ejemplo, Suárez de la Torre 1988, 383 y Ortega 1984, 341). Cf. Lavecchia 2000, 263ss.

<sup>741</sup> Lavecchia 2000, 264 cita dos epítetos del dios de formación semejante, que invitan a pensar que κισσοδότης describe a Dioniso como el dios que concede esta planta a los hombres: οἶνοδόταν (E. HF 682) y μεθυδώτης (AP 9.524.13, Orph. H. 47.1). No obstante, la alusión a la victoria está más que justificada, especialmente si Van der Weiden 1991, 186 estuviera en lo cierto al defender que el αἰοιδᾶν δεύτερον del verso anterior (Pi. Dith. fr. 75.8 Lavecchia [T 79]) aludía a una composición previa presentada por Píndaro a los atenienses con la que obtuvo la victoria.

<sup>742</sup> Sobre Dioniso y las coronas, Blech 1982, 181-216.

la hiedra que el dios porta en forma de corona en dos composiciones<sup>743</sup>, puede que en tres pero el fragmentario estado del texto no permite saber si este se refiere al dios o a los participantes en el agón poético<sup>744</sup>. En la misma época Prátinas llama a Dioniso “señor de cabellos de hiedra” (κισσόχαιτ’ ἄναξ)<sup>745</sup> lo que sin duda alude a cómo esta planta se trenzaría con su cabellera al adornar su cabeza.

Dioniso y cuanto le rodea comparten esta afición por las diademas y aunque no se detalle el vegetal de las coronas, podemos imaginar que se trataba de hiedra una vez más. Así su madre aparece relacionada con las coronas en dos composiciones, vinculada a los coros en ambos casos. Uno de estos textos, que se atribuye a Anacreonte<sup>746</sup>, llama a Semele “amante de las coronas” al dedicarle un monumento conmemorativo de la victoria coral; el otro, un ditirambo pindárico, describe a la madre del dios como ἐλικάμπυξ “coronada con una diadema”, un término que solo encontramos en esta ocasión y en un fragmentario peán del mismo autor<sup>747</sup>, pero que creemos que hacía referencia, al menos en este caso, a la corona de hiedra ya que Semele se presenta como la divinidad a la que se dedican los coros. El adjetivo φιλοστέφανος que había usado Anacreonte reaparece en una elegía de Ión de Quíos<sup>748</sup>, caracterizando en este caso a los devotos, aunque no sabemos si se trata de poetas o de simposiastas. Ya nos hemos referido a la coronación de los poetas<sup>749</sup>, pero también los coros<sup>750</sup> y los ditirambos portan corona<sup>751</sup>, algo que podría aludir a la victoria obtenida con ellos o a que se trata de composiciones dedicadas a Dioniso. Que el gusto por las coronas se haga extensible a su madre, sus fieles y los cantos entonados en su honor,

---

<sup>743</sup> Pi. O. 2.27 [T 93] (ὁ κισσοφόρος) y Pi. Thren. fr. 56.2 Cannatà Fera (128c Maehler) [T 99] (ἐκ κισσοῦ στεφάνων).

<sup>744</sup> Pi. Dith. fr. 70c Lavecchia [T 78] ([πλόκον σ[τεφά]νων κισσίνων).

<sup>745</sup> Pratin. 708.15 Campbell (Ath. 14.617b) [T 102].

<sup>746</sup> Anacr. °200.1 Gentili (= 109D Campbell, AP 6.140) [T 30].

<sup>747</sup> Pi. Pae. fr. 52c. 15.

<sup>748</sup> Io 26.11 Gerber [T 57].

<sup>749</sup> Lyr. Adesp. S 318 (Him. Or. 46.49-50) [T 72].

<sup>750</sup> B. Dith. 19.51 Maehler [T 40].

<sup>751</sup> Philox. Cyth. 11.14-15 Campbell [T 74].

victoriosos o no, sugiere que la corona se convierte en un símbolo dionisiaco, en prueba de una relación con el dios que no se limita al ámbito poético<sup>752</sup>.

La coincidencia de los principales festejos en honor de Dioniso con la primavera, justifica la recurrente aparición de coronas, y no solo de hiedra, en los textos líricos. En algunos de los textos a los que hemos pasado revista aparecen también diademas de otras flores características de la estación que comienza. En el epigrama de Antígenes<sup>753</sup> las Horas y las Musas portan respectivamente coronas de rosas y violetas y las diademas de estos vegetales también aparecen en un ditirambo de Píndaro<sup>754</sup>. A las diademas de las Musas aluden dos textos pindáricos más<sup>755</sup>, pero no podemos determinar hasta qué punto se debe al influjo del contexto dionisiaco pues como diosas de la inspiración, también desempeñan un papel destacable en la concesión de la victoria.

Además de estas plantas primaverales también el apio se empleaba para confeccionar coronas que se lucían en honor del dios, a juzgar por el testimonio de Anacreonte<sup>756</sup>. Aunque el texto no indica de qué tipo de festejo se trata, sabemos que las coronas de apio eran el premio en los Juegos Ístmicos<sup>757</sup>, de modo que es muy probable que se trate de un agón poético.

Aunque en todos estos testimonios el contexto apunta a una relación de las coronas con los concursos corales, es posible que este atributo dionisiaco también se dejara ver en los ritos orgiásticos. En efecto, si atendemos a los datos cultuales

---

<sup>752</sup> Así se explica que además de los ganadores de los certámenes teatrales se coronen los asistentes a un banquete y que también la literatura y las representaciones vasculares representen a las ménades coronadas con hiedra.

<sup>753</sup> Antigen. Lyr. 1.3 y 12 FGE (AP 13.28) [T 33].

<sup>754</sup> Pi. *Dith.* fr. 75.17 Lavecchia [T 79]. También coronas de violetas como ofrenda a los olímpicos en el verso 6 de la misma composición.

<sup>755</sup> Pi. *P.* 3.86-99 [T 97] (de oro) y *Dith.* fr. 70a. 13s. Lavecchia [T 76] (según Van der Weiden [1991, 48] la expresión *θάλος ἀοιδῶν* del verso 14 también se refiere a la corona de victoria, pero es una hipótesis cuestionable).

<sup>756</sup> Anacr. 30 Gentili (= PMG 410 = Campbell) [T 22].

<sup>757</sup> Pi. *I.* 2.15s.: Δωρίων αὐτῶι στεφάνωμα κόμαι / πῆμπεν ἀναδεῖσθαι σελίνων, “para que ciña su cabellera, le envía una corona de apios dorios”.

transmitidos por la lírica, las mujeres que van al monte y las que integran los coros son las mismas y veneran a un único Dioniso. Del mismo modo, si atendemos a otros testimonios más cercanos al mito, advertimos que la corona de hiedra ciñe las sienes de las fieles de la tragedia de Eurípides<sup>758</sup> y la lucen las Ninfas-ménades que observamos en las representaciones vasculares<sup>759</sup>. Sin embargo, si nos limitamos a nuestros textos, hemos de conformarnos con la versión del episodio de las Miníades de Antonino Liberal, en que el autor señala que ellas ciñen sus sienes con estas coronas al abandonar el hogar paterno para entregarse a los ritos báquicos<sup>760</sup>, pero no podemos saber si el detalle estaba ya en la obra de Corina que cita este autor<sup>761</sup>.

Aunque los testimonios líricos conservados no nos permiten ni afirmar ni desmentir que las bacantes se coronaran con hiedra, sí señalan la importancia en los ritos báquicos de otro elemento hecho con hiedra y/o con vid: el tirso<sup>762</sup>.

El tirso aparece en tres de nuestros textos<sup>763</sup>. El más antiguo de ellos es el poema anacreónteo al que nos hemos referido más arriba por presentar la hiedra como una ofrenda al dios<sup>764</sup>. Pues bien, de las tres devotas mencionadas por Anacreonte, una, Heliconíade, es llamada “la que tiene el tirso” (ἡ τὸν θύρσον ἔχουσα) como si la posesión de este objeto marcara la diferencia entre ellas. El estudio de este texto en relación con otros pasajes que aluden a la organización de los tíasos menádicos, sugiere que solo los miembros destacados del grupo portaban un tirso, devotos que tal vez lideraran las fiestas de las bacantes o tuvieran algún cometido que desconocemos.

---

<sup>758</sup> E. Ba. 99-114.

<sup>759</sup> LIMC VIII, 786, n.º 38. Cf. Díez Platas 2010a, 325.

<sup>760</sup> Vid. apdo. V.10.

<sup>761</sup> Corinn. 665 Campbell [T 50] (Ant. Lib. 10 [T 50a]).

<sup>762</sup> Sobre el tirso, Papen 1905 (especialmente, 31-36 en que se estudia como objeto cultural en relación con Dioniso y las ménades en la literatura y en el arte) y Jeanmaire 1951, 16s.;

<sup>763</sup> Además de las tres menciones expresas, Píndaro podría introducir una sutil referencia al tirso cuando, al describir la paradigmática *orgia* dionisiaca, presenta a Ares blandiendo su lanza (Pi. *Dith.* fr. 70b. 17 Lavecchia [T 77]; cf. Zimmermann 1992, 47 n. 21 y Lavecchia 2000, 159). Vid. apdo. VI.3.2.

<sup>764</sup> Anacr. °204.1 Gentili [T 31].



De nuevo encontramos el tirso en el ámbito cultural en un fragmento anónimo<sup>765</sup>. De acuerdo con este pasaje, hombres y mujeres participan en unos ritos en que este elemento vegetal se vincula con otro de los atributos dionisiacos, el fuego<sup>766</sup>, pero es imposible determinar cuál es la relación entre ellos.

Pero, como vimos que sucedía en el caso de las coronas, el dios también luce el objeto que caracteriza a sus fieles. De hecho, la corona de hiedra y el tirso son elementos característicos de la iconografía de Dioniso y a menudo ayudan a identificarle en los vasos<sup>767</sup>. Sirva de ejemplo el testimonio de Ión de Quíos, quien llama a Dioniso *θυρσοφόρος* “portador del tirso”<sup>768</sup>, en el único poema lírico en que se nos ha conservado una mención del tirso ajena a los ritos menádicos<sup>769</sup>.

#### 4. DIONISO Y LOS ANIMALES

Dioniso se relaciona con muchos animales<sup>770</sup>, pues toda especie que se distinga por su belleza y fiereza recuerda al dios, liberador pero temible al mismo tiempo. No todos aparecen en los poemas líricos conservados, tal vez por las características del género, tal vez por la pérdida de gran parte de la producción lírica; sin embargo, los textos de nuestro corpus sí dejan ver los diferentes modos en que estos animales se relacionan con el dios, así como la escala de importancia en ámbito dionisiaco.

Goza de especial protagonismo el toro<sup>771</sup>, al que se refieren varios poetas líricos<sup>772</sup>. Lo frecuente es que las asociaciones iconográficas<sup>773</sup> y culturales<sup>774</sup> entre dios y

---

<sup>765</sup> *Lyr. Adesp.* 1024 Campbell [T 68].

<sup>766</sup> Como se expone en el apdo. II.5, el fuego podía usarse en los ritos solo para iluminarse porque son fiestas nocturnas o estar justificado por ser el elemento del que nace Dioniso.

<sup>767</sup> Sobre la imaginería de Dioniso en época arcaica, Díez Platas 2013a y Cabrera 2013.

<sup>768</sup> *Io* 26.1 Gerber [T 57].

<sup>769</sup> Incluso la posible alusión al tirso de *Pi. Dith. fr.* 70b. 17 Lavecchia [T 77] corresponde al ámbito menádico.

<sup>770</sup> Kerényi 1976, 50-61; Merkelbach 1988, 13-14; Seaford 2006, 23-25.

<sup>771</sup> Farnell 1896-1909, V 125-127; Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 122s.); Jeanmaire 1951, 45 y 446; Kerényi 1976, 52-55, 86s. y 308; Daraki 1985 (2005, 52, 131); Merkelbach 1988, 13; Seaford 2006, 23s.; Casadio 1994, 233 n. 16 y 167 n. 66, con bibliografía de ambas notas; González Merino 2009, 92-95.

animal tengan una base mítica, pero en el caso que nos ocupa, desconocemos el relato que explicaba esta conexión. El único mito que se pronuncia abiertamente sobre esta cuestión lo encontramos en las *Dionisiacas* de Nono de Panópolis y se circunscribe al ámbito órfico<sup>775</sup>. Fuera del orfismo, Dioniso toma la apariencia de un toro en algunos de los mitos en que interviene y en otros encontramos elementos que apuntan a esta identificación, como es el caso del mito en que Licurgo persigue al dios blandiendo una βουπλήξ<sup>776</sup>, un arma cuyo nombre, literalmente “golpeavacas” es bastante sugerente<sup>777</sup>. Sin embargo, ninguno de estos relatos deja ver el porqué de la identificación<sup>778</sup>, una cuestión que ya trataron de resolver autores como Plutarco<sup>779</sup> o Ateneo, quien lo justificó por los efectos del vino<sup>780</sup>.

Con este animal lo identificanIÓN de Quíos<sup>781</sup>, que le llama “de aspecto taurino”, y la canción de las mujeres eleas, que le invitan a entrar con pie bovino en el templo y

<sup>772</sup> Dejaremos a un lado aquellos textos en que una res se presenta como víctima sacrificial o como premio en el concurso de ditirambos: Pi. O. 13.18-19 [T 94], Simon. 172 Bergk = 113 Edmonds [T 113]. Vid. apdo. VI.2.2.

<sup>773</sup> Referencias a estatuas de Dioniso con forma de toro en Plu. *Is. et Os.* 364E y Corn. ND 59. En la pintura vascular, en cambio, la asociación de Dioniso con el toro es poco frecuente, cf. Carpenter 1997, 106. Sobre la aparición de una figura femenina cabalgando un toro en la cerámica de figuras negras, cf. Villanueva Puig 1983, 251s.; 1987, 132-134; y González Merino 2009, 93.

<sup>774</sup> Para el culto a Dioniso-toro, cf. Farnell 1896-1909, V 125-127; Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 123).

<sup>775</sup> Nonn. D. 6.203-205: καὶ θρασὺς ὤκλασε ταῦρος· ἀμοιβαίῃ δὲ φονῆς/ ταυροφυῇ Διόνυσον ἐμιστύλλοντο μαχαίρῃ. “Y el osado toro dobló las rodillas; y en contestación los asesinos cortaron en pedazos al tauriforme Dioniso con un cuchillo”. Incluso si aceptamos que el mito era conocido en época clásica (como defiende Burkert 2007, 91), no deja de ser un mito reconocido únicamente por un sector de la población. De nuevo en ámbito órfico, Dioniso se identifica con el toro en la laminilla de Pelinna (OF 485, cf. Bernabé - Jiménez San Cristóbal 2008, 76-83).

<sup>776</sup> Il. 6.130-140. Cf. Bernabé 2013a, 54 y n. 86.

<sup>777</sup> González Merino 2009, 92.

<sup>778</sup> Corrente 2013b, 512s., a propósito de la identificación de Dioniso con el egipcio Osiris que según Plutarco (Plu. *Is. et Os.* 364E-365A) también era invocado en forma de toro, señala que este animal se asocia comúnmente a dioses de la fertilidad.

<sup>779</sup> Plu. *Aet. Gr.* 299AB a propósito del “digno toro” al que invocan las eleas en *Carm. Pop.* 871 Campbell [T 48].

<sup>780</sup> Alc. 369 Voigt (Ath. 2.38e) [T 9]. Vid. apdo. II.3.2.2.

<sup>781</sup> Io 744.2 Campbell [T 59]. Vid. cap. III.

lo invocan como digno toro<sup>782</sup>. A una posible identificación con este animal parece apuntar también el siguiente texto de Anacreonte<sup>783</sup>:

T 21     ... πολλὰ δ' ἐρίβρομον  
Δεύνυσον

... mucho al de fuerte bramido,  
a Dioniso.

Pese a que no conservamos el resto de la composición, la atribución al dios del sonido que emite el toro, de donde le viene al dios el sobrenombre de Eribromos, sugiere que el dios se presentaba, una vez más, bajo la forma de un toro. Esta identificación, no es extraña, pues el animal, como el dios, representa una polaridad<sup>784</sup>, la que se establece entre lo admirado y lo temido: el toro atrae a los hombres y por su belleza es digno de admiración; al mismo tiempo, provoca temor al que está cerca pues es peligroso cuando se enfurece.

Con estos textos puede relacionarse el testimonio de Antonino Liberal sobre las Miníades, basado en el texto de Corina. Aunque no sabemos si el detalle estaba ya en la composición de la beocia, entre los prodigios que preceden al castigo, Antonino Liberal cuenta que “Dioniso se enfureció y de mujer se convirtió en un toro, luego, en un león y en un leopardo”<sup>785</sup>. Resulta muy ilustrativo pues muestra que el dios puede tomar temporalmente la apariencia de este animal y no deja lugar a dudas de que es por su ferocidad por lo que se identifica con Dioniso.

También es el temor que inspiran los felinos lo que justifica que Dioniso tome la apariencia de un león y un leopardo, sin embargo, la relación del dios con estos

---

<sup>782</sup> *Carm. Pop.* 871.5-7 Campbell [T 48], cf. Farnell 1896-1909, V 125-127. Vid. apdo. VI.2.4.4.

<sup>783</sup> Anacr. 16 Gentili (= PMG 365) [T 21].

<sup>784</sup> Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 122).

<sup>785</sup> Corinn. 665 Campbell [T 50] (Ant. Lib. 10 [T 50a]).

animales es diferente<sup>786</sup>. Mientras que Dioniso y el toro son uno, el dios no es ninguno de los felinos más que temporalmente, como hemos visto que sucedía en el episodio de las Miníades. En contraste con esta fiereza, mansos leopardos, tigres y leones acompañan al dios, integran el cortejo dionisiaco o tiran de su carro<sup>787</sup>, una manada de dóciles leones forman un coro liderado por Ártemis en un ditirambo pindárico que describe un rito orgiástico<sup>788</sup>, y según, Alcman, en una fiesta nocturna se elaboran quesos con leche de leona. Estos testimonios invitan a pensar que sugiere que lo que vincula a estas fieras con Dioniso, no es tanto su carácter temible, como la capacidad del dios y sus devotos para amansarlos o someterlos. Algo semejante sucede con las serpientes, que eran manipuladas por las ménades míticas e históricas, animal al que alude Píndaro en el mismo ditirambo al que acabamos de referirnos, en este caso, en relación con Atenea<sup>789</sup>. En efecto, la justificación de la relación con los felinos no se encuentra en el mito, sino en el arquetípico rito orgiástico que conecta con la naturaleza e invierte los papeles tornando salvajes a los hombres y disciplinando a los animales<sup>790</sup>.

En los textos líricos encontramos también una mención del cabrito, otro de los animales con los que se relaciona<sup>791</sup>. Anacreonte<sup>792</sup> presenta a tres bacantes que ofrecen al dios “hiedra, un gran racimo de uvas y un cabrito”.

El cabrito evoca el episodio de la infancia del dios en el que Hera, tras tratar de evitar su nacimiento provocando la muerte de Semele, castigó a cuantos intervinieron

---

<sup>786</sup> Sobre Dioniso y estos felinos, Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 83-85, 122); Jeanmaire 1951, 262; Merkelbach 1988, 13 y 48s.; Seaford 2006, 24.

<sup>787</sup> Meilán Jácome 2013.

<sup>788</sup> Pi. *Dith.* fr. 70b. 19-23 Lavecchia [T 77].

<sup>789</sup> Pi. *Dith.* fr. 70b. 18 Lavecchia [T 77]. Sobre la serpiente como atributo dionisiaco, González Merino 2009, 98s. Sobre su uso en los ritos menádicos, vid. apdo. VI.3.2.

<sup>790</sup> Vid. apdo. VI.3.2.

<sup>791</sup> Sobre Dioniso y el cabrito, Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 124); Jeanmaire 1951, 252; Kerényi 1976, 245s.; Daraki 1985 (2005, 81); Merkelbach 1988, 45s.; Seaford 2006, 24 y 65s. (sobre su presencia en los ritos menádicos); González Merino 2009, 96-98.

<sup>792</sup> Anacr. °204 Gentili (= 113D Campbell, AP 6.134) [T 31].

en su crianza<sup>793</sup>. Por este motivo Hermes lo llevó al monte Nisa para que las Ninfas lo cuidaran bajo la apariencia de un cabrito<sup>794</sup>. El hecho de que haya un mito que explique el vínculo entre dios y animal habla a favor de la importancia de este atributo. El vínculo con Dioniso es tal, que hay quien considera que el dios fue en su origen una divinidad agreste de la fertilidad venerada en los primeros tiempos bajo la forma de este animal<sup>795</sup>. Sin embargo, a la luz de los testimonios líricos su vínculo no parece tan sólido como el que lo une al toro, que es el propio dios, y ni siquiera es equiparable al que lo relaciona con los felinos, pues mientras estos conectan con Dioniso por derecho propio, el cabrito no aparece más que como ofrenda.

## 5. DIONISO Y EL FUEGO

Otro de los atributos dionisiacos que mencionan los líricos es el fuego<sup>796</sup>. Su aparición en los textos es notablemente más reducida que la de la vid, la hiedra o el toro, y además, diverge en tanto que se presenta más como elemento ritual vinculado al dionisismo que como atributo propiamente dicho. La relación entre el dios y el fuego se halla justificada en el mito de la muerte de Sémele<sup>797</sup>, que le hace merecedor de la expresión “Dioniso nacido del fuego” en un fragmento de autoría desconocida<sup>798</sup>.

En otro pasaje<sup>799</sup> se vincula el báculo dionisiaco con el elemento ígneo, algo que nos recuerda la importancia del uso de antorchas en los ritos nocturnos celebrados en su honor. A estas antorchas se refiere Alcman<sup>800</sup> y una canción popular detalla un momento de una fiesta en honor de Dioniso en que los asistentes invocan al dios y son

---

<sup>793</sup> Vid. apdo. IV.2.2.

<sup>794</sup> Apollod. 3.29.

<sup>795</sup> Impelluso 2002, 59.

<sup>796</sup> Kerényi 1976, 77s.; Daraki 1985 (2005, 23 y 272); y Jiménez San Cristóbal 2002, 317-327.

<sup>797</sup> Vid. apdo. IV.2.2.

<sup>798</sup> Lyr. Adesp. 926 (d) Campbell [T 61].

<sup>799</sup> Lyr. Adesp. 1024 Campbell [T 68].

<sup>800</sup> Alcman. 56 Campbell (Ath. 11.498f-499a) [T 16].

exhortados por quien les ilumina<sup>801</sup>. Este papel es muy importante en el culto dionisiaco pues el propio dios era considerado el portador de la antorcha situado en cabeza de la procesión de los misterios de Eleusis<sup>802</sup>. Las antorchas de pino también son mencionadas, aunque sin hacer referencia a su portador, en un texto pindárico que describe una fiesta dionisiaca<sup>803</sup>. No nos resulta extraño puesto que mujeres y hombres, le honran en rituales báquicos y simposios, en la naturaleza salvaje o en una sala de banquete, pero el momento es común a ambos, la noche, y el fuego y las antorchas se convierten en elementos indispensables.

## 6. EL PAISAJE DIONISIACO

Como dios de la naturaleza y de la transgresión, Dioniso se relaciona más con montes y bosques que con el mundo urbano<sup>804</sup>. Ya en la biografía mítica del dios encontramos importantes referencias a estos lugares. Criado por las Ninfas, moradoras de montañas y cuevas, se sitúa su infancia en Nisa, una cordillera que no existe sino en el mito<sup>805</sup>. Dejada atrás su infancia, el dios continúa habitando los montes, que recorre en compañía de su cortejo de Ninfas<sup>806</sup>. Como las diosas, consideradas sus primeras seguidoras, las devotas también marcharán al monte para rendirle tributo<sup>807</sup>.

En efecto el culto de Dioniso, un culto de “lo otro”, de lo alternativo y de lo no civilizado, no podría encontrar un marco mejor que la naturaleza escarpada. Sus ritos

---

<sup>801</sup> *Carm. Pop.* 879 Campbell (Sch. RV Ar. Ra. 479) [T 49].

<sup>802</sup> *Vid. apdo.* VI.4.2.

<sup>803</sup> *Pi. Dith. fr.* 70b Lavecchia [T 77]

<sup>804</sup> Detienne 1977 (1983, 62ss.); Daraki 1985 (2005, 101s.); Detienne 1986 (1986, 93); González Merino 2009, 99s.

<sup>805</sup> *h. Bacch.* 1.8 y 26.5. *cf.* Herrero de Jauregui 2013, 93-96 y 109s. respectivamente. En la lírica, Nisa aparece personificada en Terp. 6 Gostoli [T 118]. Sobre Nisa y su discutida ubicación, *vid. apdo.* IV.2.2

<sup>806</sup> *Vid. apdo.* IV.4.2.

<sup>807</sup> *Vid. apdo.* VI.3.2.

tenían lugar en bosques y montañas, los lugares más apropiados para ello, por estar habitados por animales silvestres con los que el dios guardaba cierta afinidad<sup>808</sup>.

Así, pese a la notable importancia del culto que recibe en el teatro, las referencias a parajes agrestes se multiplican. Ya en el siglo VII a. C., Arquíloco se refiere a unas fiestas báquicas que se sitúan ἔξωθεν, sin duda fuera de los edificios, probablemente, también de las ciudades<sup>809</sup>. Otros pasajes, son más reveladores pues señalan abiertamente que los ritos dionisiacos tenían lugar en zonas salvajes, entre las que predominan los terrenos montañosos. Anacreonte presenta a unas devotas volviendo del monte<sup>810</sup> y en una composición anónima el paisaje dionisiaco lo conforman unas “praderas inmortales de flores de variados colores cerca de un umbroso bosque”<sup>811</sup>. También se refieren los poetas a las cumbres de las montañas, que parecen gozar de especial importancia<sup>812</sup>.

Autores modernos<sup>813</sup> han considerado el antro un elemento de importancia similar al vino o al tíaso, quizá por su vinculación con el mundo de los muertos de los que Dioniso hace las veces de señor. Sin embargo, ninguno de los textos que aquí se estudian hace referencia a una cueva o gruta.

## 7. DIONISO Y LO FEMENINO: MUJERES MÍTICAS, BACANTES Y COREUTAS

Dioniso se vincula estrechamente con las mujeres<sup>814</sup>, ejemplo claro de cómo la ambigüedad del dios encuentra su reflejo en sus campos de acción. Pese a ser una deidad masculina, no aparece con las características habituales de los dioses griegos,

---

<sup>808</sup> Vid. apdo. II.4.

<sup>809</sup> Archil. 194 West (= 224 Adrados) [T 35]. También *Lyr. Adesp.* 1038 Campbell [T 71] parece apoyar la idea de que los ritos tenían lugar fuera de las ciudades.

<sup>810</sup> Anacr. °204 Gentili (= 113D Campbell, AP 6.134) [T 31].

<sup>811</sup> *Lyr. Adesp.* 926 (a) Campbell [T 61].

<sup>812</sup> Alcm. 56 Campbell [T 16], Anacr. 14 Gentili (= PMG 357) (= 2 Sisti) [T 20] y en el comentario de Him. Or. 46.47 a *Lyr. Adesp.* S 318 [T 72]. También son mencionadas por Pi. *Dith.* fr. 70a. 11 Lavecchia [T 76] aunque no sabemos si en sentido metafórico.

<sup>813</sup> Boyancé 1961, 107-127; Bérard 1974, 58s. y 144; Pailler 1995, 59-71.

<sup>814</sup> Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 126-132).

mucho más viriles. Generalmente, los dioses se enfrentan unos a otros, toman partido en las disputas entre humanos, violentan a mortales y diosas. Dioniso, en cambio, tiene comportamientos menos varoniles<sup>815</sup>: huye temeroso de sus enemigos mortales, que le recriminan precisamente su afeminamiento<sup>816</sup>, y está enamorado de Ariadna, su elegida entre todas las mortales. Sus rasgos femeninos, sin embargo, no son recogidos por los poetas líricos como tampoco lo es su relación con Ariadna. Ni siquiera aparece epíteto alguno que remarque su naturaleza andrógina, algo que si registran otros géneros poéticos<sup>817</sup>.

Dioniso se relaciona con el sexo femenino tanto en el mito como en el rito. Son las mujeres las que intervienen en los episodios más importantes de la biografía mítica de Dioniso y en las que recae el peso del culto al dios, tanto en su vertiente orgiástica, como en la vertiente coral. Dada su importancia, todos los tipos de relación entre Dioniso y las mujeres que la lírica registra serán tratados por extenso más adelante. Por ello, nos limitaremos aquí a citar los grupos femeninos que se vinculan al dios en los textos de nuestro corpus y a remitir a los apartados correspondientes en que se estudian.

Comenzaremos por señalar las mujeres que aparecen en los mitos dionisiacos. Muerta su madre Sémele, el dios es criado primero por su tía Ino<sup>818</sup>, y después por las Ninfas. Es habitual que la tarea de nodriza se les otorgue a mujeres, sin embargo, en su caso, nunca se romperá el lazo que le une a las crianderas, que se convierten en sus primeras seguidoras, las ninfas-ménades<sup>819</sup>. En lugar de relacionarse con otros dioses, a

---

<sup>815</sup> Sobre la feminidad de Dioniso, Farnell 1896-1909, V, 160s.; Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 129); Bremmer 1992, 189-194; Casadio 1999, 115 y n. 66 con bibliografía.

<sup>816</sup> Así lo sugieren las versiones trágicas de sus mitos: Licurgo le llama γύννις en A. fr. 61 Radt) y Penteo se refiere a él como τὸν θηλύμορφον ξένον en E. Ba. 353 y describe como afeminados sus rizos en E. Ba. 493 (ἀβρὸν βόστρυχον τεμῶ σέθεν).

<sup>817</sup> Por ejemplo: ὁ γύννις “el femenino” en A. fr. 61, θηλύμορφος “de forma femenina” en E. Ba. 353, ψευδάνωρ “falso hombre” en Polyaen. *Strategemata* 4.1.1, ἀρσενόθηλυς “hermafrodita” (alolema ἀρρενόθηλυς) en OF 56. Para más epítetos relacionados con su afeminamiento Casadio 1999, 115s.

<sup>818</sup> Alc. 50b. 1 Campbell = 124 Calame [T 15]. Vid. apdo. IV.2.2.

<sup>819</sup> Alc. 63 Campbell [T 17], Archil. *test.* 3 A Gerber (Inscripción de Mnesíepes, SEG 15.517.A [E<sub>1</sub>]) [T 38], Anacr. 14 Gentili (= PMG 357) (= 2 Sisti) [T 20], Pi. *Dith.* fr. 70b Lavecchia [T 77], Pratin. 708 Campbell (Ath. 14.617b) [T 102]. En sus apariciones posteriores, las Ninfas aparecen en metonimia por el agua que rebaja



Dioniso lo acompañan las Musas, que comparten con él la soberanía sobre la poesía<sup>820</sup>, las Horas, vinculadas como él a la llegada de la primavera<sup>821</sup>, y las Cárites, que reciben culto junto al dios<sup>822</sup>.

Las mujeres también tienen un papel destacado en episodios míticos concretos. Un buen ejemplo de ello es cómo Tetis lo acoge cuando se lanza al mar en su huída de Licurgo<sup>823</sup>. Sin embargo, son mayoritarios los casos en que es una tríada de hermanas<sup>824</sup> la que comparte el protagonismo con Dioniso. Tres eran las Cárites y las Horas a las que nos acabamos de referir, como tres son las Enótropos, descendientes del dios que cuentan con su favor<sup>825</sup>; tres las hijas de Minias<sup>826</sup> y tres las de Preto<sup>827</sup>, que en mitos muy semejantes, son castigadas por rechazar el culto a Dioniso y negarse a participar en él junto con sus conciudadanas.

---

el vino: Even. 2 Gerber [T 56], Tim. 780 Hordern [T 121]. Relacionadas indirectamente con Dioniso, a través de su relación con Pan, en *Lyr. Adesp.* 936 Campbell (*IG* IV, I<sup>2</sup> 130) [T 64] y *Carm. Conv.* 887 Campbell [T 45], y a través de su relación con Sileno, en *Pi. fr.* 156 [T 84]. *Vid. apdo.* IV.4.2.

<sup>820</sup> Como inspiradoras poéticas al margen de su relación con Dioniso aparecen en *Archil. test.* 3 A Gerber (Inscripción de Mnesíepes, *SEG* 15.517.A [E<sub>1</sub>]) [T 38], *Pi. Dith. fr.* 70a. 13-15 Lavecchia [T 76], *Pi. Dith. fr.* 70b. 23-26 Lavecchia [T 77], *Antigen. Lyr.* 1.11-12 *FGE* [T 33], *Lyr. Adesp.* 5 318 (*Him. Or.* 46.49-50) [T 72]. Vinculadas a Dioniso, pero aún como diosas de la inspiración, en *Alcm.* 5 fr. 2 col. i l. 22-25 Campbell (= 81 Calame) (*P. Oxy.* 2390: fragmentos de un comentario) [T 12] y B. 14a. 4-6 Maehler (*P. Oxy.* 2363) [T 43], y relacionadas con la inspiración que también produce el vino (*vid. apdo.* II.3.2.2.) en B. fr. 20B Maehler [T 44] y *Philox. Cyth.* 11.14-17 Campbell [T 74]. Dioniso y las Musas unidos en metonimia por sus campos de acción, el vino y la poesía, entendidos como los placeres de la vida (formando tríada con las divinidades del amor): *Alc.* 430 Voigt (*Hor. C.* 1.32.3ss.) [T 10], *Sol.* 26 West (= 20 Adrados) [T 114]. *Vid. apdo.* IV.5.2.4.

<sup>821</sup> Dioniso y las Horas en *Archil. test.* 3 A Gerber (Inscripción de Mnesíepes, *SEG* 15.517.A [E<sub>1</sub>]) [T 38], *Pi. Dith. fr.* 75 Lavecchia [T 79], *Antigen. Lyr.* 1 *FGE* (*AP* 13.28) [T 33], *Lyr. Adesp.* 926 (e) Campbell [T 61]. *Vid. apdo.* IV.5.2.2. Dioniso vinculado al cambio estacional en *Pi. fr.* 153 (*Plu. Is. et Os.* 365A) [T 83] y *Lyr. Adesp.* 929 (b) Campbell [T 62]. *Vid. apdo.* II.3.

<sup>822</sup> *Antigen. Lyr.* 1 *FGE* (*AP* 13.28) [T 33] y *Carm. Pop.* 871 Campbell [T 48]. Relacionadas indirectamente con Dioniso, a través de su relación con Pan y con la Diosa Madre, en *Pi. fr.* 95-99 Maehler [T 82]. *Vid. apdo.* IV.5.2.3.

<sup>823</sup> *Stesich.* 234 Campbell (*Sch. AB Il.* 23.92) [T 115]. *Vid. apdo.* V.3.

<sup>824</sup> Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 127).

<sup>825</sup> *Simon.* 537 Campbell (*Sch. Hom. Od.* 6.164) [T 108]. *Vid. apdo.* V.8.

<sup>826</sup> *Corinn.* 665 Campbell [T 50] (*Ant. Lib.* 10 [T 50a]). *Vid. apdo.* V.10.

<sup>827</sup> B. 11.53-58 Maehler [T 42]. *Vid. apdo.* V.9.

Además, frente a lo que ocurre con otros dioses cuyo culto recae sobre sacerdotes de su mismo sexo y que son honrados también por varones -mientras que las diosas son veneradas por sacerdotisas y mujeres-, en el caso de Dioniso, son las devotas las que descuellan tanto en el rito orgiástico como en el culto enmarcado en el contexto del agón ditirámico. La presencia de los hombres es excepcional y en la mayoría de los casos son mujeres las que llevan a cabo estos rituales, lo que puede ser reflejo del mito<sup>828</sup> o explicarse por los rasgos femeninos del dios.

Es de notable importancia la veneración de la que Dioniso es objeto por parte de sus bacantes<sup>829</sup>. Al margen de lo que creemos saber sobre los ritos menádicos y de lo poco que realmente sabemos, un tema que abordaremos más adelante, el dios se considera causante de su *mania*<sup>830</sup> y recibe por ello el calificativo de ὀρσιγύναικα<sup>831</sup>. En la lírica encontramos referencias a la locura que se le atribuye a estas fieles<sup>832</sup> y que las hace merecedoras del nombre de ménades<sup>833</sup>, a los gritos que lanzan<sup>834</sup> y a sus convulsos movimientos<sup>835</sup>. También mencionan los líricos grupos concretos como las bacantes cadmeas<sup>836</sup>, las basárides<sup>837</sup> o las tíades<sup>838</sup>. Estas últimas constituyen en época posterior un colegio sacerdotal al que se atribuyen ritos místicos, pero los testimonios de la lírica

---

<sup>828</sup> Farnell 1896-1909, V, 159-161; Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 126-132).

<sup>829</sup> Para un estudio detallado de las referencias que se dan a continuación, *Vid.* apdo. VI.3.

<sup>830</sup> Aunque no cabe duda de que la locura es otro de los campos de acción de Dioniso, al ser un elemento determinante del culto báquico, no será tratado en este capítulo, sino en el reservado al estudio del culto. *Vid.* apdo. VI.3.

<sup>831</sup> *Lyr. Adesp.* 1003 Campbell [T 67]. *Vid.* apdo. I.4.

<sup>832</sup> Simon. *Epigr.* LVII Campbell (AP 16.60) [T 112].

<sup>833</sup> Tim. 778 (b) Hordern [T 120], *Lyr. Adesp.* 1024 Campbell [T 68]. *Vid.* apdo. VI.3.1.

<sup>834</sup> *Lyr. Adesp.* S 318 (Him. Or. 46.47) [T 72].

<sup>835</sup> *Lyr. Adesp.* 926 (g) Campbell [T 61].

<sup>836</sup> Alc. 7 Campbell [T 13].

<sup>837</sup> Anacr. 32 Gentili (= PMG 411 (b) = Campbell) [T 23].

<sup>838</sup> Como adjetivo que califica a Ártemis Tim. 778 (b) Hordern [T 120]. También un texto de Alcman (Alc. 63 Campbell [T 17]) las menciona pero es más probable que se refiera a las ninfas homónimas (*vid.* apdo. IV.4.2).

no permiten saber en qué consistía su culto en época arcaica<sup>839</sup>. También escribieron Alcman y Pratinas acerca de las *dimenas*<sup>840</sup>, grupo de espartanas que honraba a Dioniso con sus cantos corales, a menudo contadas entre las *bacantes*. En realidad nada impide que así fuera, pues como recoge un testimonio anacreónteo, las mismas mujeres que van al monte participan después en el coro<sup>841</sup>. Algo similar ocurre con las *dieciséis* mujeres de Élide cuyo canto popular invocaba a Dioniso bajo una apariencia taurina<sup>842</sup>, y cuya actividad forma parte del culto cívico al dios, a juzgar por su organización en dos coros en época de Pausanias<sup>843</sup>. Controvertida es también la situación de las *leneas*, que pese a tomar su nombre de una destacada fiesta ciudadana ateniense, aparecen en un fragmento anónimo relacionadas con Pan y con un rito que presenta algunas de las características del culto menádico, como la marcha de la ciudad o el *griterío*<sup>844</sup>.

Además de la actividad coral que hemos referido, la de las *dimenas* y la registrada por Anacreonte, los coros femeninos son mencionados por Critias, quien los relaciona con unos ritos nocturnos<sup>845</sup>. También en un pasaje anónimo los coros se sitúa en un “umbroso bosque”<sup>846</sup>, un lugar más acorde con los ritos orgiásticos. De todos estos testimonios se desprende que la participación en un coro no se opone a la intervención en los ritos báquicos que se desarrollan por la noche en parajes agrestes, sino que ambas formas de culto a Dioniso son complementarias<sup>847</sup>.

---

<sup>839</sup> Paus. 10.4.3, 10.32.7, Plu. *Prim. frig.* 953D, *Mul. virt.* 249EF, y *Aet. Gr.* 293D. Sobre las *tíades*, cf. Villanueva Puig 1986, 46; Robertson 2003, 229-232. *Vid.* apdo. VI.3.1.

<sup>840</sup> Alcman. 4 fr. 5 Campbell [T 11], 5 fr. 2 col. i [T 12] y 10 (b) [T 14], Pratin. 711 Campbell [T 103].

<sup>841</sup> Anacr. °204 Gentili (= 113D Campbell, AP 6.134) [T 31].

<sup>842</sup> *Carm. Pop.* 871 Campbell [T 48], Plu. *Aet. Gr.* 299B.

<sup>843</sup> Paus. 5.16.6s. Cf. Calame 1977, 244.

<sup>844</sup> *Lyr. Adesp.* 1038 Campbell [T 71]. También con Pan, y con la Diosa Madre, se relacionan coros de doncellas en Pi. P. 3.77-79 [T 96].

<sup>845</sup> Critias 1.8 Gerber [T 51].

<sup>846</sup> *Lyr. Adesp.* 926 (a) Campbell [T 61].

<sup>847</sup> Sobre los coros femeninos, *vid.* apdo. II.2.1; sobre la coincidencia de ambas formas culturales, *vid.* apdo. VI.5.

Por último, también en el plano cultural, no podemos dejar de señalar que en Lesbos, donde Dioniso formaba tríada con Zeus y Hera, durante las fiestas anuales en su honor, se celebraban concursos de belleza femenina, entre gritos rituales<sup>848</sup>.

Ciertamente, también encontramos en la lírica algunas menciones a hombres que intervienen en ritos en honor de Dioniso, sin embargo, estas son minoritarias. Solo un poema anónimo habla de hermosos muchachos y una canción popular recoge las palabras de un portador de antorcha en las Leneas atenienses al dirigirse a los devotos<sup>849</sup>, y otro fragmento de autoría desconocida menciona varios personajes vinculados al sacerdocio, no simplemente devotos<sup>850</sup>. Esta desproporción en los testimonios no deja lugar a duda de la supremacía que tienen las mujeres en el culto dionisiaco, a imagen y semejanza de lo que sucede, en el mito.

## 8. DIONISO Y EL BULLICIO

Dioniso es también el dios del bullicio. El alboroto y griterío sobre los que gobierna explican que reciba epítetos como Eríboas<sup>851</sup>, Bromio<sup>852</sup> y Eribromos<sup>853</sup> y otros directamente derivados de gritos rituales como Evio<sup>854</sup> y Yaco<sup>855</sup>. Además de estos sobrenombres bien conocidos, un testimonio anónimo le invoca como καλλικέλαδε, esto es, “de bello alboroto”.

---

<sup>848</sup> Alc. 130 b. 17-20 Voigt [T 3]. Vid. apdo. VI.2.4.3.

<sup>849</sup> *Carm. Conv.* 900 Campbell [T 46] *Carm. Pop.* 879 Campbell [T 49].

<sup>850</sup> *Lyr. Adesp.* 1024 Campbell [T 68].

<sup>851</sup> *Pi. Dith. fr.* 75.10 Lavecchia [T 79]. Vid. apdo. I.2.3.

<sup>852</sup> *Critias* 1.10 Gerber [T 51], *Dionys. Eleg.* 3.2 Gerber [T 54], *Philox. Leuc. PMG* 836 (c) 3 [T 75], *Telest. PMG* 805 (c) 1 [T 117], *Lyr. Adesp.* 937.3 Campbell [T 65], *Pi. Dith. fr.* 70b. 6 Lavecchia [T 77], 75.10 L. [T 79]. Cf. *Orph. H.* 40.10 y Riccardelli 2000, *ad loc.* Como epíteto de Ares en *Lyr. Adesp.* 1027 Campbell [T 69]. Vid. apdo. I.2.3.

<sup>853</sup> *Anacr.* 16 Gentili (= *PMG* 365) [T 21]. Vid. apdo. I.2.3.

<sup>854</sup> *Lyr. Adesp.* 937.4 Campbell [T 65] y *Lyr. Adesp.* 1003.1 Campbell [T 67]. Vid. apdo. I.2.4.

<sup>855</sup> *Diagor. test.* 6 Campbell (*Ar. Ra.* 316-320) [T 53], *Lyr. Adesp.* 1027 (d) Campbell [T 69], *Carm. Pop.* 879 Campbell (*Sch. RV Ar. Ra.* 479) [T 49]. Vid. apdo. I.2.4.

A la algarabía que acompaña y caracteriza toda celebración dionisiaca se refiere más de un texto lírico. Las primeras referencias que nos llegan se datan entre los siglos VI y V a. C. y presentan una característica común: se relacionan con Dioniso de manera indirecta. Así, Píndaro y Práctinos conectan los gritos con las Náyades, a quienes presentan como bacantes<sup>856</sup>. De modo semejante, el texto atribuido a Antígenes, describe a las Horas rompiendo en gritos rituales<sup>857</sup>. En efecto, los alaridos se han considerado elementos definitorios del rito orgiástico por contarse entre los principales estimulantes que podían ayudar a llevar a las bacantes al éxtasis<sup>858</sup>. Al grito característico de estas devotas, el evohé, se refiere también Himerio al comentar un fragmento anónimo<sup>859</sup>.

Cercano a estos testimonios se situaría el pasaje baquilideo sobre las Prétides, en que el lírico narra que al marchar al monte lanzaban terribles gritos<sup>860</sup>. En este punto su relato concuerda con la versión tradicional del mito que atribuía su castigo a Dioniso. De acuerdo con esta variante mítica, las muchachas fueron enloquecidas con lo que tenían un comportamiento semejante al de las ménades.

Por último, un fragmento anónimo invita a llamar a gritos al dios<sup>861</sup>. Ignoramos a cargo de quién corría esta invocación, pero el predominio de textos en que el griterío conecta con mujeres, nos lleva a plantearnos si no serían también las devotas las que le llamaran en este caso.

## 9. LO DIONISIACO EN LA POESÍA LÍRICA

Hallamos en la lírica la mayoría de los atributos habituales del dios, aunque no en la proporción esperable. Por supuesto que entre los atributos mencionados por los

---

<sup>856</sup> Pi. *Dith. fr.* 70b. 12-14 Lavecchia [T 77] y Pratin. 708.3-4 Campbell (Ath. 14.617b) [T 102].

<sup>857</sup> Antigen. Lyr. 1.1-2 FGE (AP 13.28) [T 33].

<sup>858</sup> Henrichs 1982, 156; Segal 1982, 112; Bremmer 1984, 277-280; Porres Caballero 2013b, 171. *Vid. apdo.* VI.3.2.

<sup>859</sup> Lyr. *Adesp.* S 318 (Him. Or. 46.47) [T 72].

<sup>860</sup> B. 11.53-58 Maehler [T 42].

<sup>861</sup> Lyr. *Adesp.* 929 (b) Campbell [T 62].

poetas líricos figura el vino, pero, por extraño que parezca, sus menciones son muy pocas, especialmente en los primeros tiempos. Aumentarán en el siglo V a. C., en que proliferan las composiciones simposíacas y el nombre del dios se usa a menudo para designar la bebida.

Mucho más numerosas son las alusiones a las artes sobre las que Dioniso extiende su poder. Los poetas líricos hablan de cantos, himnos y ditirambos, de música, ritmos y melodías, de flautas y liras, de tímpanos y crótalos, de danzas, de coros y de disputas poéticas y teatrales.

Por otra parte, se mencionan los animales con que Dioniso se relaciona habitualmente: aquellos con los que se identifica, el toro y el cabrito, los felinos que integran su séquito y las serpientes convertidas en elemento ritual. Sin embargo, sus apariciones son escasas. Por el contrario, las referencias a plantas y a elementos de origen vegetal, tales como el tirso y las coronas, se multiplican. Las plantas no se reducen a la hiedra y la vid, las dos predilectas del dios. Se mencionan otros vegetales, como los granos de cebada, el apio o las violetas, cuya relación con él no está tan extendida. El paisaje dionisiaco se describe como montañoso y boscoso, pero no hay mención alguna de la cueva, considerada uno de sus dominios más destacados.

Mención aparte merecen las innumerables referencias a las mujeres, míticas y reales, que se relacionan con el dios: las Musas, las Horas, las Cárites, las Ninfas, las Enótropos, las Miníades, las Prétides, las bacantes y las coreutas, jóvenes a las que solo podemos remitir brevemente, pues su importancia en el mito y el rito dionisiaco obligan a tratarlas al detalle en otro lugar de este trabajo.

Faltan, por el contrario, referencias al elemento húmedo, al que tanta importancia dan algunos autores<sup>862</sup>, por ser representativo de la naturaleza cambiante del dios, y al mismo tiempo por servir de antecámara del mundo de los muertos. Únicamente Estesícoro recoge su relación con la diosa marina Tetis<sup>863</sup>, y Dionisio Calco compara a los participantes en un simposio con marineros<sup>864</sup>, pero ello no resulta

---

<sup>862</sup> Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 118-126); Daraki 1985 (2005, 41-51 y 53).

<sup>863</sup> Stesich. 234.4 Campbell [T 115].

<sup>864</sup> Dionys. Eleg. 5 Gerber [T 55].

suficiente para afirmar la presencia del agua como atributo dionisiaco en nuestros textos.

Los aspectos más destacados de la personalidad del dios, esto es, su relación con los coros, con el vino, con la vegetación y con las mujeres aparecen ya en los primeros textos, si bien es cierto que las referencias a ellos se multiplican entre los siglos VI y V a. C. en que se conserva un porcentaje mayor de la producción lírica. Los diferentes elementos dionisiacos no se oponen, sino que referencias al vino acompañan a alusiones al ditirambo, y menciones del coro señalan también el estrecho vínculo del dios con lo femenino. Como la época, tampoco el contexto, cultural, simposiaco o mítico, parece ser determinante a la hora de seleccionar unos atributos y funciones del dios u otro. Por esta razón, nos parece oportuno cerrar estas conclusiones parciales con dos cuadrantes. El primero de ellos, presenta los testimonios ordenados cronológicamente; el segundo, presta más atención al contexto. En ambos cuadrantes nos limitamos a marcar con una “X” cuando el texto menciona alguno de estos elementos y con un “?” cuando la mención es dudosa. En el primero de ellos, se incluyen todos los textos del corpus, que permiten constatar la frecuencia con que aparecen; cuando se relaciona con Dioniso de manera indirecta, por asociarse a Pan o a Sileno, se señala con el signo “/”. En el segundo cuadrante, en cambio, sólo se atiende a los textos que sí mencionan uno o más de estos elementos. Dado que cada una de estas menciones ha sido estudiada al detalle en las páginas precedentes, las recogemos ahora de manera genérica de acuerdo con unas etiquetas concretas. En este sentido, opinamos que distinguir cuando se menciona un animal u otro, un instrumento musical u otro, a una divinidad asociada a Dioniso u otra, sería, además de redundante, contraproducente, pues haría innecesariamente compleja la consulta de las tablas.

**TABLA 1. ENFOQUE CRONOLÓGICO**

[illegible]



SIGLO VII-VI A. C.	COROS Y EJECUCIÓN					VINO		VEGETACIÓN				MUJERES						
TEXTO	COROS	CANTOS	DITIRAMBO	DANZAS	INSTR. MUSICALES	VINO, VID Y UVA	SIMPOSIO: MEDIDA Y EFECTOS	FLORES Y VEGETALES VARIOS	HIEDRA	TIRSO	CORONA	MUJERES MÍTICAS	BACANTES	COREUTAS	ANIMALES	FUEGO, ANTORCHAS	PAISAJE	BULLICIO Y GRITERÍO
T 1 Alc. 73 Voigt																		
T 2 Alc. 129 Voigt (= 4 Sisti)																		
T 3 Alc. 130 b Voigt													?					X
T 4 Alc. 306 c Voigt																		
T 5 Alc. 306 i col. I (fr. 16) Voigt																		
T 6 Alc. 335 Voigt																		
T 7 Alc. 346 Voigt (= 11 Sisti)						X	X											
T 8 Alc. 349 Liberman																		
T 9 Alc. 369 Voigt (Ath. 2.38e)						X	X											
T 10 Alc. 430 Voigt (Hor. C. 1.32.8)					X							X						
T 105 Sapph. 17.10 Voigt																		
T 115 Stesich. 234 Campbell (Sch. AB Il. 23.92)												X						
T 116 Stesich. 236 Campbell (Paus. 9.2.3)																		

SIGLO VI A. C.	COROS Y EJECUCIÓN					VINO		VEGETACIÓN				MUJERES						
TEXTO	COROS	CANTOS	DITIRAMBO	DANZAS	INSTR. MUSICALES	VINO, VID Y UVA	SIMPOSIO: MEDIDA Y EFECTOS	FLORES Y VEGETALES VARIOS	HIEDRA	TIRSO	CORONA	MUJERES MÍTICAS	BACANTES	COREUTAS	ANIMALES	FUEGO, ANTORCHAS	PAISAJE	BULLICIO Y CRITERIO
T 20 Anacr. 14 Gentili (= PMG 357) (= 2 Sisti)						X	X					X						
T 21 Anacr. 16 Gentili (= PMG 365)															X			
T 22 Anacr. 30 Gentili (= PMG 410 = Campbell)								X			X							
T 23 Anacr. 32 Gentili (= PMG 411 (b) = Campbell)													X		X			
T 24 Anacr. 33 Gentili (= PMG 356 (a) 6 = Campbell), Ath. 10.427ab						X	X											
T 25 Anacr. 65 Gentili (= PMG 346 fr. 4 = Campbell)							X											
T 26 Anacr. 123 Gentili (= PMG 442 = Campbell)						X	X											
T 27 Anacr. 128 Gentili (= PMG 464 = Campbell, Hsch. s. v. Αἰθοπίης παῖδα [A 1866])																		
T 28 Anacr. 174 Gentili (= PMG 492 = Campbell, Him. Or. 38.13)																		
T 29 Anacr. °198 Gentili (= 107D Campbell, AP 6.142)																		
T 30 Anacr. °200 Gentili (= 109D Campbell, AP 6.140)																		
T 31 Anacr. °204 Gentili (= 113D Campbell, AP 6.134)	X					X			X	X			X	X	X			
T 32 Anacr. 505 (e) Campbell (Sch. Scorial. Arat. Phaen. Σ III 3)																		
T 39 Ario test. 4 Campbell (Sch. Ar. Av. 1403)	X		X															

T 60 Lasus 5 Campbell (Sch. Pi. O. 13.26b)	X		X															
T 114 Sol. 26 West (= 20 Adrados)						X	X						X					
T 119 Thgn. 976					X	X												

SIGLO VI-V A. C.	COROS Y EJECUCIÓN					VINO		VEGETACIÓN				MUJERES			ANIMALES	FUEGO, ANTORCHAS	PAISAJE	BULLICIO Y GRITERÍO
TEXTO	COROS	CANTOS	DITRAMBO	DANZAS	INSTR. MUSICALES	VINO, VID Y UVA	SIMPOSIO: MEDIDA Y EFECTOS	FLORES Y VEGETALES VARIOS	HIEDRA	TIRSO	CORONA	MUJERES MÍTICAS	BACANTES	COREUTAS				
T 76 Pi. <i>Dith.</i> fr. 70a Lavecchia		X						X				X						
T 77 Pi. <i>Dith.</i> fr. 70b Lavecchia	X		X		X			X				X			X	X		X
T 78 Pi. <i>Dith.</i> fr. 70c Lavecchia	X			X					X		X							
T 79 Pi. <i>Dith.</i> fr. 75 Lavecchia	X	X			X				X		X	X						
T 80 Pi. <i>Dith.</i> fr. 85 Maehler																		
T 81 Pi. <i>Encom.</i> fr. 124a*-b Maehler		X				X	X											
T 82 Pi. fr. 95-99 Maehler												/						
T 83 Pi. fr. 153 (Plu. <i>Is. et Os.</i> 365A)								X										
T 84 Pi. fr. 156												/						
T 85 Pi. fr. 157 (Sch. <i>Ar. Nu.</i> 223)																		

T 86 Pi. fr. 208 (Plu. <i>Quaest. conv.</i> 623B)																			
T 87 Pi. fr. 236 Maehler (Sch. Hom. <i>Od.</i> 10.240)																			
T 88 Pi. fr. 248 ( <i>ap.</i> Plu. <i>Adulat.</i> 68D)						X													
T 89 Pi. fr. 283													X	X					
T 90 Pi. <i>Hymn.</i> fr. 29 Maehler																			
T 91 Pi. <i>I.</i> 7.1-5					X														
T 92 Pi. <i>I.</i> 8.50																			
T 93 Pi. <i>O.</i> 2.22-27									X		X								
T 94 Pi. <i>O.</i> 13.18-19			X												X				
T 95 Pi. <i>Pae.</i> fr. 52d. 25-26 Maehler						X													
T 96 Pi. <i>P.</i> 3.77-79												/							
T 97 Pi. <i>P.</i> 3.86-99												X							
T 98 Pi. <i>P.</i> 11.1																			
T 99 Pi. <i>Thren.</i> fr. 56 Cannatà Fera (128c Maehler)			X			X	X		X		X								
T 100 Pi. <i>Thren.</i> fr. 59 Cannatà Fera (131a-b Maehler)																			
T 101 Pi. <i>Thren.</i> fr. 65 Cannatà Fera (133 Maehler)																			
T 102 Pratin. 708 Campbell (Ath. 14.617b)																			
T 103 Pratin. 711 Campbell		X	X	X	X				X		X	X							X
T 106 Simon. 519A fr. 10 Campbell (= <i>Lyr. Adesp.</i> S 328)						X	X												
T 107 Simon. 519B fr. 1 Campbell (= <i>Lyr. Adesp.</i> S 387)																			
T 108 Simon. 537 Campbell (Sch. Hom. <i>Od.</i> 6.164)												X							
T 109 Simon. 574 Campbell (Him. <i>Or.</i> 47)			?																
T 110 Simon. <i>Eleg.</i> 5 Campbell						X			?										
T 111 Simon. <i>Epigr.</i> LI Campbell ( <i>AP</i> 7.20)						X							X						

T 112 Simon. <i>Epigr.</i> LVII Campbell (AP 16.60)																X			
T 113 Simon. 172 Bergk = 113 Edmonds (Ath. 10.456c-e)			X																
T 126 Xenoph. 12 Gentili-Prato (17 Diels-Kranz)						X													

SIGLO V A. C.	COROS Y EJECUCIÓN					VINO		VEGETACIÓN				MUJERES			ANIMALES	FUEGO, ANTORCHAS	PAISAJE	BULLICIO Y GRITERÍO
TEXTO	COROS	CANTOS	DITRAMBO	DANZAS	INSTR. MUSICALES	VINO, VID Y UVA	SIMPOSIO: MEDIDA Y EFECTOS	FLORES Y VEGETALES VARIOS	HIEDRA	TIRSO	CORONA	MUJERES MÍTICAS	BACANTES	COREUTAS				
T 33 Antigen. Lyr. 1 <i>FGE</i> (AP 13.28)	X		X		X				X		X	X						X
T 40 B. <i>Dith.</i> 19.46-51 Maehler (2004)	X										X							
T 41 B. 9.97-99 Maehler						X												
T 42 B. 11.53-58 Maehler								X				X						X
T 43 B. 14a. 4-6 Maehler												X						
T 44 B. fr. 20B Maehler					X	X	X					X						
T 50 Corinn. 665 Campbell (Ant. Lib. 10 [T 50a])								X	X		X	X			X			
T 51 Critias 1 Gerber	X	X			X	X	X							X				
T 52 Critias 2.5-6 Gerber (Ath. 1.28b)																		
T 53 Diagor. <i>test.</i> 6 Campbell (Ar. Ra. 316-320)																		
T 54 Dionys. Eleg. 3 Gerber						X	X											
T 55 Dionys. Eleg. 5 Gerber						X	X											

T 56 Even. 2 Gerber						X	X					X						
T 57 Io 26 Gerber	X					X	X			X	X							X
T 58 Io 29 Gerber																		
T 59 Io 744 Campbell						X	X								X			
T 104 Praxill. PMG 752 (Hsch. s. v. Βάκχου Διώνης)																		

SIGLO V-IV A. C.	COROS Y EJECUCIÓN					VINO		VEGETACIÓN				MUJERES			ANIMALES	FUEGO, ANTORCHAS	PAISAJE	BULLICIO Y GRITERÍO
TEXTO	COROS	CANTOS	DITIRAMBO	DANZAS	INSTR. MUSICALES	VINO, VID Y UVA	SIMPOSIO: MEDIDA Y EFECTOS	FLORES Y VEGETALES VARIOS	HIEDRA	TIRSO	CORONA	MUJERES MÍTICAS	BACANTES	COREUTAS				
T 74 Philox. Cyth. 11.14-17 Campbell			X				X				X	X						
T 75 Philox. Leuc PMG 836 (c)						X	X											
T 117 Telest. PMG 805 (c)																		
T 120 Tim. 778 (b) Hordern												X	X					
T 121 Tim. 780 Hordern						X	X		X			X						
T 122 Tim. 791.62 Hordern						X	X											
T 123 Tim. 792 Hordern (Ath. 8.352a)																		
T 124 Tim. 794 Campbell (Arist. Rh. 3.14.1415a 10 Bekker)						X												

DATACIÓN INCIERTA.	COROS Y EJECUCIÓN					VINO		VEGETACIÓN				MUJERES						
TEXTO	COROS	CANTOS	DITIRAMBO	DANZAS	INSTR. MUSICALES	VINO, VID Y UVA	SIMPOSIO: MEDIDA Y EFECTOS	FLORES Y VEGETALES VARIOS	HIEDRA	TIRSO	CORONA	MUJERES MÍTICAS	BACANTES	COREUTAS	ANIMALES	FUEGO, ANTORCHAS	PAISAJE	BULLICIO Y GRITERÍO
T 61 Lyr. Adesp. 926 Campbell				X				X					X	X				
T 62 Lyr. Adesp. 929 (b) Campbell								X										X
T 63 Lyr. Adesp. 931 (i) Campbell																		
T 64 Lyr. Adesp. 936 Campbell (IG IV, I <sup>2</sup> 130)												/						
T 65 Lyr. Adesp. 937 Campbell	X			X														
T 66 Lyr. Adesp. 992 Campbell	X			X				X	X	X								X
T 67 Lyr. Adesp. 1003 Campbell								X					X					
T 68 Lyr. Adesp. 1024 Campbell										X			X			X		
T 69 Lyr. Adesp. 1027 Campbell	X																	
T 70 Lyr. Adesp. 1031 Campbell	X																	
T 71 Lyr. Adesp. 1038 Campbell												/	X					
T 72 Lyr. Adesp. S 318 (Him. Or. 46.47)									X		X	X	X					X
T 73 Lyr. Iamb. Adesp. 6 Gerber (Hsch. Π 3283)																		
T 45 Carm. Conv. 887 Campbell												/						
T 46 Carm. Conv. 900 Campbell	X				X													

T 47 <i>Carm. Pop.</i> 851 Campbell		X															
T 48 <i>Carm. Pop.</i> 871 Campbell												X	X		X		
T 49 <i>Carm. Pop.</i> 879 Campbell (Sch. RV Ar. Ra. 479)																X	

**TABLA 2: ENFOQUE CONTEXTUAL**

CONTEXTO	TEXTO	COROS Y EJECUCIÓN					VINO		VEGETACIÓN				MUJERES			ANIMALES	FUEGO, ANTORCHAS	PAISAJE	BULLICIO Y GRITERÍO
		COROS	CANTOS	DITIRAMBO	DANZAS	INSTRUMENTOS MUSICALES	VINO, VID Y UVA	SIMPOSIO: MEDIDA Y EFECTOS	FLORES Y VEGETALES VARIOS	HIEDRA	TIRSO	CORONA	MUJERES MÍTICAS	BACANTES	COREUTAS				
?	T 21 Anacr. 16 Gentili (= PMG 365)															X			
?	T 43 B. 14a. 4-6 Maehler												X						
?	T 124 Tim. 794 Campbell (Arist. <i>Rh.</i> 3.14.1415a 10 Bekker)						X												
?	T 72 <i>Lyr. Adesp.</i> S 318 (Him. <i>Or.</i> 46.47)									X		X	X	X					X
?	T 120 Tim. 778 (b) Hordern												X	X					
cultural	T 70 <i>Lyr. Adesp.</i> 1031 Campbell	X																	



cultural	T 11 Alcm. 4 fr. 5 Campbell					X								X	X				
cultural	T 12 Alcm. 5 fr. 2 col. i l. 22-25 Campbell	X												X	X	X			
cultural	T 13 Alcm. 7 Campbell														X				
cultural	T 14 Alcm. 10 (b) Campbell														X	X			
cultural	T 16 Alcm. 56 Campbell (Ath. 11.498f-499a)																X	X	
cultural	T 19 Alcm. 126 Campbell					X													
cultural	T 34 Archil. 120 West (= 219 Adrados, Ath. 14.628a)			X			X	X											
cultural	T 35 Archil. 194 West (= 224 Adrados)						X	X											
cultural	T 37 Archil. 333 West		X																
cultural	T 38 Archil. <i>test.</i> 3 A col. II Gerber (SEG 15.517)													X					
cultural	T 3 Alc. 130 b Voigt														?				X
cultural	T 23 Anacr. 32 Gentili (= PMG 411 (b) = Campbell)														X		X		
cultural	T 31 Anacr. °204 Gentili (= 113D Campbell, AP 6.134)	X					X			X	X				X	X	X		
cultural	T 39 Ario <i>test.</i> 4 Campbell (Sch. Ar. Av. 1403)	X		X															
cultural	T 60 Lasus 5 Campbell (Sch. Pi. O. 13.26b)	X		X															
cultural	T 94 Pi. O. 13.18-19			X													X		
cultural	T 91 Pi. I. 7.1-5					X													
cultural	T 76 Pi. <i>Dith.</i> fr. 70a Lavecchia		X						X					X					
cultural	T 77 Pi. <i>Dith.</i> fr. 70b Lavecchia	X		X		X			X					X			X	X	X
cultural	T 78 Pi. <i>Dith.</i> fr. 70c Lavecchia	X			X					X		X							

Capítulo segundo: Atributos y campos de acción

cultural	T 79 Pi. <i>Dith.</i> fr. 75 Lavecchia	X	X			X				X		X	X						
cultural	T 83 Pi. fr. 153 (Plu. <i>Is. et Os.</i> 365A)								X										
cultural	T 88 Pi. fr. 248 ( <i>ap. Plu. Adulat.</i> 68D)						X												
cultural	T 103 Pratin. 711 Campbell		X	X	X	X				X		X	X						X
cultural	T 109 Simon. 574 Campbell ( <i>Him. Or.</i> 47)			?															
cultural	T 112 Simon. <i>Epigr.</i> LVII Campbell ( <i>AP</i> 16.60)														X				
cultural	T 33 Antigen. Lyr. 1 <i>FGE</i> ( <i>AP</i> 13.28)	X		X		X				X		X	X						X
cultural	T 74 Philox. Cyth. 11.14-17 Campbell			X				X				X	X						
cultural	T 61 Lyr. <i>Adesp.</i> 926 Campbell				X				X					X	X				
cultural	T 62 Lyr. <i>Adesp.</i> 929 (b) Campbell								X										X
cultural	T 65 Lyr. <i>Adesp.</i> 937 Campbell	X			X														
cultural	T 67 Lyr. <i>Adesp.</i> 1003 Campbell								X					X			X		
cultural	T 68 Lyr. <i>Adesp.</i> 1024 Campbell										X			X			X		
cultural	T 69 Lyr. <i>Adesp.</i> 1027 Campbell	X																	
cultural	T 71 Lyr. <i>Adesp.</i> 1038 Campbell												/	X					
cultural	T 46 Carm. Conv. 900 Campbell	X				X													
cultural	T 47 Carm. Pop. 851 (b) Campbell		X																
cultural	T 48 Carm. Pop. 871 Campbell												X	X		X			
cultural	T 49 Carm. Pop. 879 (Sch. RV Ar. Ra. 479)																X		
cultural-simposíaco	T 99 Pi. <i>Thren.</i> fr. 56 Cannatà Fera (128c Maehler)			X			X	X		X		X							
cultural?	T 113 Simon. 172 Bergk = 113 Edmonds (Ath. 10.456c-e)			X															

cultural?	T 17 Alcm. 63 Campbell												X	X					
cultural?	T 36 Archil. 251 West (= 240 Adrados)							X											
cultural?	T 126 Xenoph. 12 Gentili-Prato (17 Diels-Kranz)							X											
cultural?	T 66 Lyr. Adesp. 992 Campbell	X			X			X	X	X									X
cultural?	T 22 Anacr. 30 Gentili (= PMG 410 = Campbell)							X			X								
cultural?	T 26 Anacr. 123 Gentili (= PMG 442 = Simposíaco?)						X	X											
mítico	T 15 Alcm. 50b. 1 Campbell = 124 Calame												X						
mítico	T 115 Stesich. 234 Campbell (Sch. AB II. 23.92)												X						
mítico	T 93 Pi. O. 2.22-27								X		X								
mítico	T 97 Pi. P. 3.86-99												X						
mítico	T 89 Pi. fr. 283													X	X				
mítico	T 108 Simon. 537 Campbell (Sch. Hom. Od. 6.164)												X						
mítico	T 42 B. 11.53-58 Maehler							X					X						X
mítico	T 40 B. Dith. 19.46-51 Maehler(2004)	X									X								
mítico	T 50 Corinn. 665 Campbell (Ant. Lib. 10 [T 50a])							X	X		X	X			X				
simposíaco	T 18 Alcm. 124 Campbell (Sch. Hom. Od. 3.171)						?												
simposíaco	T 7 Alc. 346 Voigt (= 11 Sisti)						X	X											
simposíaco	T 9 Alc. 369 Voigt (Ath. 2.38e)						X	X											
simposíaco	T 10 Alc. 430 Voigt (Hor. C. 1.32.8)					X							X						
simposíaco	T 20 Anacr. 14 Gentili (= PMG 357) (= 2 Sisti)						X	X					X						

Capítulo segundo: Atributos y campos de acción

simposíaco	T 24 Anacr. 33 Gentili (= PMG 356 (a) 6 = Campbell)						X	X											
simposíaco	T 25 Anacr. 65 Gentili (= PMG 346 fr. 4 = Campbell)							X											
simposíaco	T 114 Sol. 26 West (= 20 Adrados)						X	X					X						
simposíaco	T 119 Thgn. 976					X	X												
simposíaco	T 95 Pi. <i>Pae.</i> fr. 52d. 25-26 Maehler						X												
simposíaco	T 81 Pi. <i>Encom.</i> fr. 124a*-b Maehler		X				X	X											
simposíaco	T 106 Simon. 519A fr. 10 Campbell (= <i>Lyr. Adesp.</i> S 328)						X	X											
simposíaco	T 110 Simon. <i>Eleg.</i> 5 Campbell						X				?								
simposíaco	T 111 Simon. <i>Epigr.</i> LI Campbell (AP 7.20)						X							X					
simposíaco	T 41 B. 9.97-99 Maehler						X												
simposíaco	T 44 B. fr. 20B Maehler					X	X	X					X						
simposíaco	T 51 Critias 1 Gerber	X	X			X	X	X							X				
simposíaco	T 54 Dionys. <i>Eleg.</i> 3 Gerber						X	X											
simposíaco	T 55 Dionys. <i>Eleg.</i> 5 Gerber						X	X											
simposíaco	T 56 Even. 2 Gerber						X	X					X						
simposíaco	T 59 Io 744 Campbell						X	X							X				
simposíaco	T 57 Io 26 Gerber	X					X	X			X	X							X
simposíaco	T 75 Philox. Leuc PMG 836 (c)						X	X											
simposíaco	T 121 Tim. 780 Hordern						X	X		X			X						
simposíaco	T 122 Tim. 791.62 Hordern						X	X											



### III

## LA APARIENCIA DE DIONISO

---

Por la escasez de testimonios al respecto y por la discrepancia entre ellos, resulta interesante estudiar la apariencia de Dioniso. Los textos líricos no permiten determinar la imagen que los poetas tenían en mente cuando se dirigían al dios puesto que las alusiones a las características externas de Baco son mínimas. Existen algunas referencias al dios bajo la apariencia de los animales que se relacionan con él<sup>865</sup>, pero es su imagen antropomorfa la que ahora nos interesa. No nos han llegado descripciones completas, por lo que hemos de conformarnos con meros epítetos que señalen alguno de sus rasgos físicos. Estos epítetos no aparecen en los textos líricos hasta finales del siglo VI, principios del siglo V a. C. En esta fecha, Píndaro le aplica el adjetivo “de

---

<sup>865</sup> Entre los textos líricos, *Carm. Pop.* 871.5 Campbell [T 48]: τῶι βοέωι ποδὶ δύων. Se refieren a la cornamenta del dios, *S. TrGF* 4.959, *Stesimbr. FGH* 107 F 13, *E. Ba.* 99-102; a su identificación con el cabrito, *Apollod.* 3.4.3, *Hsch.* s. v. Ἐρίφιος, *D. S.* 3.73.2 (por su identificación con Amón); bajo la apariencia de un león, *h. Bacch.* 7.44, *E. Ba.* 1017-1018, *Nonn. D.* 40.44-45; identificado con la serpiente *E. Ba.* 1017-1018 (en contexto místico), *Nonn. D.* 40.46. Esporádicamente puede aparecer bajo la apariencia de otros animales cazadores: *E. Ba.* 100-104 y 1017-1018, *Nonn. D.* 40.40-54.

ancha melena” (εὐρυχαίτας)<sup>866</sup> y Prátinas se dirige a él llamándole “señor de cabellos de hiedra” (κισσόχαιτ’ ἄναξ)<sup>867</sup>, lo que parece tratarse más bien de una referencia a un atributo que le es propio.

Mucho más interesante resulta el testimonio deIÓN de Quíos, quien alude a su aspecto externo en estos términos<sup>868</sup>:

T 59 ἄδαμον

παῖδα ταυρωπὸν, νέον οὐ νέον,

ἥδιστον πρόπολον βαρυ-

γδούπων ἐρώτων,

οἶνον ἀερσίνοον

ἀνθρώπων πρύτανιν.

5

Al indómito

muchacho de aspecto taurino, al joven no joven,

al más amable servidor

de las pasiones de poderoso estrépito,

al vino que eleva la mente,

al soberano de los hombres.

Algunos estudiosos han señalado que en realidad el poeta de Quíos ofrece desde el principio una descripción del vino<sup>869</sup>, si bien lo hace como si del propio Dioniso se tratara<sup>870</sup>. Es muy probable que fuera así, pues en el repaso a las menciones de Dioniso

---

<sup>866</sup> Pi. I. 7.4 [T 91]. Puede que Píndaro también se refiera a una melena rizada mediante la expresión πλόκον σ[τεφά]νων κισσίνων en Pi. *Dith.* fr. 70c. 6 Lavecchia. Otras referencias a su hermosa melena rizada, afeminada, rubia o morena, en *h. Bacch.* 7.4-5, Hes. *Th.* 947, E. *Ba.* 235, 455-456, 493-494, AP 9.524.15.

<sup>867</sup> Pratin. 708.17 Campbell [T 102].

<sup>868</sup> Io 744 Campbell [T 59].

<sup>869</sup> En el contexto en que este fragmento es transmitido (Ath. 2.35e) se está hablando del vino y no del dios.

<sup>870</sup> Privitera 1970, 120; Casadio 1999, 27; Borgeaud 2011, 162. Por su parte, Clarke 2007, 212 no cree que la identificación del vino con un Dioniso antropomorfo sea acorde con la realidad que transmiten los textos trágicos (“but this is not fully satisfactory, because the overall imaginative pattern of the passage

en la poesía lírica nos hemos topado ya con algunos textos en que Baco aparece en metonimia por el vino<sup>871</sup>. Aun así, parece claro que si Ión de Quíos pretendía jugar con la ambigüedad únicamente pudo aplicar al vino aquellos adjetivos que eran aplicables también al dios, lo que hace que el fragmento siga siendo interesante para el estudio del aspecto físico de Dioniso.

Baco aparece en estos versos como una divinidad joven. Convencionalmente, todos aquellos dioses que son hijos de Zeus y que, por tanto, pertenecen a la siguiente generación, quedan para siempre asociados a la juventud y son representados como efebos<sup>872</sup>. Pero el término que escoge Ión de Quíos para referirse a Dioniso sugiere que es una deidad incluso infantil. Da la impresión de que en la fecha en que fue escrito el poema, el dios del vino era concebido como una deidad muy similar a Eros: a veces un niño, a veces un joven, a cuya voluntad, irracional como la de todo aquel que aún no ha alcanzado la edad adulta, se ven sometidos los mortales. En efecto, el vino, como el amor, domina la mente y los actos, lleva a adoptar actitudes que en absoluto se adoptarían de no ser por la intervención de alguno de los dos. Los actos alegres y alocados de Dioniso o de Eros afectan irremediabilmente a los hombres, una vez que así lo deciden, ya sea saciando la sed o disparando sus flechas. Parecen claras las razones por las que el dios de la desmesura es considerado un “indómito muchacho”.

Pero al mismo tiempo Dioniso es llamado ταυρωπός. De este modo, Ión de Quíos compara su mirada o su aspecto con los de un toro, animal con el que se identifica también en otros fragmentos<sup>873</sup>. Con esta expresión, el poeta nos invita a recordar los

---

avoids the direct one-to-one equation of wine with the personal Dionysus”), sin embargo, se trata de una composición lírica y la identificación de dios y atributo es constante en este género.

<sup>871</sup> Sol. 26 West [T 114], Even. 2 Gerber [T 56]; en Tim. 780 Hordern [T 121] aparece la expresión "sangre de Baquío" con el mismo sentido. *Vid.* apdo. II.3.2.2.

<sup>872</sup> Díez Platas 2013a, 394, señala que esto sucede también con Apolo, representado como efebo, y con Hermes, Ares y Hefesto, hombres en la primera madurez.

<sup>873</sup> *Vid.* apdo. II.4.



fuertes contrastes del dios que es infantil y vulnerable, pero capaz de tornarse en un poderoso y fiero animal<sup>874</sup>.

Continúa Ión con un oxímoron y señala que es joven y no joven al mismo tiempo. La expresión llama poderosamente la atención, máxime si nos planteamos que se trataría de una descripción ambivalente. Aplicado al vino, entendemos que este puede ser joven<sup>875</sup> o no serlo, aunque no al mismo tiempo como sugiere la expresión del poeta de Quíos, y consideramos que el vino nuevo puede ser considerado antiguo. Aplicado al dios patrón de esta bebida, existen múltiples explicaciones posibles sin que podamos afirmar cuál es la correcta.

En principio, desde la perspectiva del historiador de las religiones, podría deberse a que Dioniso, pese a ser una divinidad muy antigua como testimonia su presencia en los documentos micénicos<sup>876</sup>, sigue presentándose como un dios nuevo, un joven recién llegado al Olimpo.

Si atendemos a una idea antropomorfa de la divinidad, rasgo propio de la religiosidad griega, el dios también es joven, anclado a la efebía como dios-hijo que es, y presenta siempre un carácter jovial, pero también no joven, ya que ha vivido largo tiempo.

Por otra parte, en la literatura, Dioniso puede aparecer como un dios adulto o joven, barbado o lampiño, varonil o afeminado<sup>877</sup>. Las escasas referencias a su apariencia que proceden de época arcaica y clásica le presentan como el muchacho que veremos en las representaciones plásticas de a partir del último cuarto del siglo V y solo tardíamente los autores le describen como un dios adulto y masculino.

---

<sup>874</sup> Es el reparto de las características físicas que encontramos también en las *Bacantes* de Eurípides, donde el dios presenta la apariencia de un joven cuando es víctima de los desprecios de Penteo, pero se encarna en un toro cuando ataca.

<sup>875</sup> οἶνος v. en Ar. *Pax* 916.

<sup>876</sup> KH Gq 5, PY Ea 102 + 107 y Xa 1419. Cf. Bernabé 2013b, 13-19.

<sup>877</sup> Dioniso es adulto en Macr. *Sat.* 1.18.9 pero joven en *h. Bacch.* 7.3-4; barbado en D. S. 3.63.3 y Paus. 5.19.6 pero lampiño en Luc. *Bacch.* 2; varonil en Aristid. *Or.* 41.5 pero afeminado en A. fr. 61 Radt, E. *Ba.* 351-355.

Si cotejamos las imágenes del dios, también es evidente la existencia de dos Dionisos<sup>878</sup>. Curiosamente, sus características en las representaciones plásticas se suceden en orden inverso al que lo hacían en los textos.

El más antiguo luce una poblada barba, lo que en la imaginería griega constituye la representación de la madurez y la solemnidad. En efecto, desde muy temprano los pilares o árboles bajo cuya forma Dioniso era venerado fueron coronados con una máscara barbada. A caballo entre los siglos VII-VI a. C. en que se configura su iconografía, el dios aparece en las representaciones vasculares “entronizado, vestido con quitón e himation, cabeza con poblada barba rizada y largos bigotes, cabellos que forman una corona de rizos sobre la frente, y con un cántaros en la mano, uno de sus principales atributos”<sup>879</sup>. Es la barba larga y rizada lo que hace reconocible la imagen de Dioniso que decora muchos vasos destinados al banquete, pues en los primeros tiempos carece de algunos de sus atributos<sup>880</sup>. Incluso cuando se narran episodios atribuidos a su infancia y juventud, Dioniso luce esta barba, que le confiere un aspecto maduro que, como hemos visto, no es el que por convención le correspondería en tanto que dios-hijo<sup>881</sup>.

La barba que marca su iconografía en época arcaica desaparece en época clásica<sup>882</sup>. Basta con recordar la figura frecuentemente identificada como Dioniso en el frontón oriental del Partenón: una efigie lampiña y desnuda que se recuesta sobre una

---

<sup>878</sup> Sobre la imagen del dios desde época arcaica, cf. Gasparri – Veneri, 1986, 496-514; Berti – Gasparri, 1989, 26-34; Lissarrague 1999 (2001, 200 y 216); Carpenter 1997, 92-103; Cabrera 2013, 401-412; Díez Platas 2013a, 307-313. Isler-Kerényi 2001, estudia las diferentes representaciones de Dioniso en época arcaica, pero no la evolución de su figura. A la divergencia entre la imagen de Dioniso y su descripción literaria se refiere Díez Platas 2013a, 306s.

<sup>879</sup> Cabrera 2013, 403.

<sup>880</sup> Cabrera 2013, 406. Sobre sus dos primeras apariciones en la cerámica ática, *LIMC* III, 465, n° 495 (el dino de Sófilo, 580 a. C.) y *LIMC* III, 466, n° 496 [= 471, n° 567] (el vaso François, 560 a. C.), cf. Jeanmaire 1951, 5-9; Kerényi 1976, 144; Daraki 1985 (2005, 58, 76), Carpenter 1986, 1-29; Díez Platas 2013a, 284s. Sobre la imagen canónica del dios que se populariza en el segundo cuarto del siglo VI a. C basada en las representaciones del Pintor de Heidelberg, cf. Carpenter 1986, 30-54.

<sup>881</sup> Carpenter 1993, 185-206, estudia dos excepciones a esta convención quizá en relación con escenas teatrales: ARV<sup>2</sup> 605.65bis (hidria fragmentaria del Pintor de Nióbides, 470 a. C.) y ARV<sup>2</sup> 591.28 (fragmento de una cratera del Pintor de Altamura, 470 a. C.).

<sup>882</sup> Sobre las representaciones del dios barbado o imberbe, Carpenter 1993, 185-206 y 1997, 85-103.

roca cubierta por una piel de felino en la pose propia de un simposiasta<sup>883</sup>. Aunque desconocemos la tradición previa en lo que a estatuaría se refiere, parece claro que esta imagen sirvió de modelo para representaciones posteriores de todo tipo: escultóricas, vasculares, musivarias y numismáticas<sup>884</sup>. Ignoramos si la pérdida de su regia barba implica a un cambio en la concepción religiosa o simplemente responde a un cambio de gusto<sup>885</sup>, pero ya en el último cuarto del siglo V a. C. las imágenes muestran invariablemente a un Dioniso imberbe y atlético que lleva el torso descubierto<sup>886</sup>. Con la entrada del siglo IV a. C. esta evolución de su figura avanza un poco más haciendo que el rejuvenecido dios se torne débil y afeminado<sup>887</sup>.

El testimonio de Diodoro Sículo nos convence de la plena consciencia de los autores respecto a la existencia de varios Dionisos<sup>888</sup>:

δίμορφον δ' αὐτὸν δοκεῖν ὑπάρχειν διὰ τὸ δύο Διονύσους γεγονέναι,  
τὸν μὲν παλαιὸν καταπώγωνα διὰ τὸ τοὺς ἀρχαίους πάντας  
πωγωνοτροφεῖν, τὸν δὲ νεώτερον ὠραῖον καὶ τρυφερὸν καὶ νέον,  
καθότι προεῖρηται.

Se lo consideraba de dos formas por haber existido dos Dionisos, el más antiguo de barba larga, porque todos los antiguos se dejaban crecer la barba, y el más reciente, bello, delicado y joven, como se ha declarado anteriormente.

---

<sup>883</sup> Sobre la identificación de la figura, que algunos consideran que es Heracles, Carpenter 1997, 85-92. Sobre las representaciones de Dioniso como simposiasta, Díez Platas 2013b.

<sup>884</sup> Carpenter 1997, 87 señala su influencia en la representación de Dioniso en el bajorrelieve de la Linterna de Lisícrates (335/4 a. C.). Sobre el cambio de su imagen en los vasos, Carpenter 1997, 92-103.

<sup>885</sup> Carpenter 1997, 103 y González Merino 2009, 219 lo relacionan el hondo cambio espiritual de una Atenas que ha sufrido una peste, ha perdido a Pericles y que sigue en guerra con Esparta.

<sup>886</sup> Es la fecha en que se data la actividad del Pintor del Dinos de Berlín. Sobre su obra, cf. Carpenter 1997, 98-101.

<sup>887</sup> El cambio se relaciona con el Dioniso de los *Edonios* de Esquilo y las *Bacantes* de Eurípides. Cf. Jeanmaire 1951, 155; Carpenter 1997, 99.

<sup>888</sup> D. S. 4.5.2. Diodoro Sículo escribe anteriormente sobre la existencia de varios Dionisos, tres para los mitógrafos, y en D. S. 3.63.3 relaciona la barba del Dioniso más antiguo con la costumbre india y en D. S. 4.4.2 considera afeminado a un Dioniso más reciente, el nacido de Sémele.

Muy probablemente, al polifacético Ión de Quíos, cuya actividad como dramaturgo se encuadra en el tercer cuarto del siglo V a. C.<sup>889</sup>, le tocó asistir al cambio en la iconografía del dios acaecido a finales de siglo. Sin embargo, puesto que desconocemos la fecha de la composición de este poema, no podemos afirmarlo con rotundidad.

Lo que parece que sí vivió el poeta de Quíos afincado en Atenas fue el auge de la obra del Pintor de Altamura, quien junto al Pintor de Nióbides y sus seguidores, cultiva la pintura histórica, una de las cuatro tendencias de la cerámica ática entre los años 475-450, poco antes de que Ión de Quíos empezara a participar en los certámenes dramáticos<sup>890</sup>. Obra del pintor de Altamura es precisamente un vaso en que un hombre sedente sostiene sobre sus rodillas a un efebo<sup>891</sup>. Habitualmente se ha interpretado la escena como una representación de Zeus encomendando a las Ninfas la crianza del pequeño Dioniso<sup>892</sup> pero los atributos de ambos personajes han planteado dudas respecto a esta identificación. El adulto, barbado como el Dioniso de las primeras cerámicas, se sienta sobre una silla cubierta por la piel de un animal moteado, muy probablemente de un cervato. El hombre, que viste quitón largo e himation, lleva una corona de hojas lanceoladas, quizá de mirto<sup>893</sup>, y sostiene un tirso con su mano izquierda. El niño que se yergue sobre sus rodillas porta en su mano derecha un cántaros, atributo que identificaba a Dioniso en los vasos desde los siglos VII-VI a. C.<sup>894</sup>. El muchacho, desnudo salvo por la corona de hiedra, lleva en su mano izquierda una rama de un vegetal que no alcanzamos a identificar pero que ha de ser hiedra o vid.

---

<sup>889</sup> Las tragedias de este autor compitieron en los certámenes teatrales por primera vez en 451/448 a. C. y sabemos que en el 428 a. C. obtuvo el tercer premio. Cf. Melero 1988 en López Férez (ed).

<sup>890</sup> Blanco Freijeiro 1956, 201: "Entre los ciento treinta pintores que en este período se conocen, cabe distinguir varios grupos con cuatro tendencias claramente definidas: La escuela del Pintor de Altamura y del Pintor de Nióbides, con sus seguidores, cultivan una pintura 'histórica' en un estilo monumental académico."

<sup>891</sup> Ferrara, Museo Archeologico, 2738, ARV 593.41, LIMC III, 482s., n° 705 (ca. 460 a. C.).

<sup>892</sup> Gasparri – Veneri 1986, 482s., Beazley 1989, 63, Carpenter 1997, 54s.

<sup>893</sup> Carpenter 1997, 54 n. 19 plantea que podría ser de mirto y cita Robertson 1986.

<sup>894</sup> Vid. *supra*. Cf. Cabrera 2013, 403.



Esquifos de figuras rojas. Pintor de Altamura. Ferrara, Museo Archeologico, 2738, ARV 593.41, LIMC III, 482s., n° 705 (ca. 460 a. C.).

Existen otras representaciones del nacimiento de Dioniso del muslo de Zeus<sup>895</sup>, pero solo en este caso el padre se sienta sobre una nébride y sujeta un tirso en lugar de un cetro<sup>896</sup>. Estos detalles son propios de la iconografía de Dioniso y a menudo ayudan a identificarle en los vasos. Esto ha llevado a plantear una explicación alternativa para la

---

<sup>895</sup> LIMC III, 478s., n° 666-608. Zeus, con larga barba rizada, aparece entronizado, con el torso descubierto y portando el cetro en su izquierda. En una pintura vascular semejante, Zeus, reconocible por su cetro y su rayo, sostiene sobre sus rodillas a un niño con antorchas llamado ΔΙΟΣ ΦΩΣ, ante la atenta mirada de Hera: LIMC III, 481, n° 704, cf. Kerényi 1976, 279 (quien identifica al muchacho con Yaco), Lissarrague 1999 (2001, 200).

<sup>896</sup> Carpenter 1997, 55 explica así el suceso: “The simple explanation for the ivy leaves rather than a finial at the top of the seated man’s staff (thyrsos rather than sceptre) on the Ferrara bell krater is that the painter ‘nodded’ while drawing his Zeus. This is one of the few occasions when such an assertion can be made with confidence”.

escena, según la cual sería el dios del vino quien sostiene a su hijo Enopión en sus rodillas<sup>897</sup>.

Por su parte, estudiosos del dionisismo han visto en la obra del Pintor de Altamura un ejemplo de la duplicidad dionisiaca. Daraki defiende que se trata de un Dioniso adulto con un Dioniso niño<sup>898</sup>. Por su parte, Kerényi, lo considera un Dioniso entronizado con su joven *alter ego* o con su vástago misterioso<sup>899</sup>. Sin embargo, si una de las dos figuras remite a los misterios, esta sería la imagen del dios que se sienta en un trono cubierto por una nébride<sup>900</sup> y que lleva un tirso en su diestra, elementos ambos vinculados al culto menádico<sup>901</sup>.

Conforme a esto, el hombre sentado sobre la nébride sería un Dioniso cargado de referencias a su culto, mientras que el muchacho sobre sus rodillas no sería sino una efigie representación de la embriaguez. En efecto, el muchacho se identifica como Dioniso por mostrar precisamente aquellos atributos que vinculan al dios con el vino, como el cántaros, y con la hiedra, como su corona, planta que mascada también inducía a sus devotos un estado alterado de consciencia<sup>902</sup>. De manera semejante a las representaciones en que Zeus sostiene una pequeña Victoria, que no deja de ser la deificación de uno de sus campos de acción, en este caso Dioniso, como dios de la exaltación, se acompaña de la personificación de dicha enajenación, como señalan los elementos que luce, íntimamente ligados a la embriaguez.

Con independencia de los motivos que se esconden tras la creación del Pintor de Altamura, esta ambigüedad del dios “joven no joven” de la que poetas y artistas parecen plenamente conscientes nos recuerda los fuertes contrastes de un dios que

---

<sup>897</sup> Beazley ARV 593.41. Aunque con ciertos reparos, también se hacen eco de esta posibilidad, Gasparri – Veneri 1986, 482s.

<sup>898</sup> Daraki 1985 (2005, 84s). Esta dualidad se observa también en las numerosas estelas bifrontes de época posterior en que el dios aparece en un lado joven y en otro, barbado. Cook 1925, 387 y n. 4 señala la existencia de una de estas hermas conservada en el Museo Capitolino de Roma.

<sup>899</sup> Kerényi 1976, 280 y 290, quien establece un paralelismo entre esta figura y la representación de Zeus con Diosphos-Yaco sobre sus rodillas (LIMC III, 481, n.º 704).

<sup>900</sup> Sobre la nébride como vestimenta ritual para devotos y divinidad, Jiménez San Cristóbal 2010, 307-309.

<sup>901</sup> Vid. apdo. VI.3.2. Cf. Porres Caballero 2013b, 172.

<sup>902</sup> Plu. *Aet. Rom.* 291A. Cf. Bernabé 2007.

puede ser el más alegre y benéfico de los Olímpicos sin dejar de ser el más severo y cruel en los castigos a sus detractores<sup>903</sup>. Es solo una más de las numerosas oposiciones que encontramos en un dios de la vida y de la muerte.

La afirmación del poeta de Quíos cobra un sentido diferente si se compara con una extraña advocación del Fanes órfico, Ericepeo<sup>904</sup>, que se aplica a Dioniso en el *Papiro de Gurob* y en otras fuentes posteriores<sup>905</sup>, y con el epíteto Ἀνδρικεπαιδόθυρσον, documentado en una laminilla de oro y que se refiere también a Dioniso<sup>906</sup>.

La relación entre los nombres Andricepedotirso y Ericepeo puede explicarse de dos maneras<sup>907</sup>. La primera posibilidad es que el epíteto Ἀνδρικεπαιδόθυρσον fuera un compuesto de ἀνὴρ, καί y παῖς, “hombre adulto y niño”, más el nombre del báculo que los Titanes entregaron a Dioniso antes de darle muerte, en sustitución del cetro que le había otorgado su padre, el θύρσος<sup>908</sup>. El compuesto Ἀνδρικεπαιδόθυρσον se habría visto deformado en un nombre sin sentido, Ἡρικεπαῖος, Ἡρικαπαῖος, o Ἰρικεπαῖγε<sup>909</sup>. La segunda explicación, propone que Ericepeo fuera un epíteto antiguo incomprensible y que por ese motivo fue modificado, por etimología popular, en Ἀνδρικεπαιδο-. Si tenemos en cuenta que la documentación de la lámina de Feras es la más antigua (IV a. C.), la primera es la propuesta más probable. En cualquier caso, la designación Ἀνδρικεπαιδο-, sea originaria o sea resultado de una etimología popular, resulta acorde con el “joven no joven” deIÓN de Quíos.

---

<sup>903</sup> Vid. cap. V, especialmente apdos. V.4-7 y V.9-10.

<sup>904</sup> Con diversas grafías, en Orph. H. 52.6 y 6.4; OF 139.

<sup>905</sup> P. Gurob, col. 22a (OF 578 col. 22a), Procl. in Ti. I 336.15 (OF 140 XI) y Hsch. s. v. Ἡρικεπαῖος: "Ericepeo: Dioniso". Parece que el epíteto órfico se aplicó primero a Dioniso y posteriormente a Fanes, divinidad primordial con una serpiente enroscada alrededor de su cuerpo y con tres cabezas de animales también dionisiacos en su pecho: león, cabra y toro. Cf. Bernabé - Jiménez San Cristóbal 2008, 154s. y 195.

<sup>906</sup> Lam. Pheris OF 493.

<sup>907</sup> Cf. Jiménez San Cristóbal 2002, 480s.; Bernabé - Jiménez San Cristóbal 2001, 201ss. y 2008, 154s.; Tortorelli Ghidini 2006, 142s.; Graf - Johnston 2007, 133 y 155 n. 110. Sobre su uso como contraseña véase también Burkert 1999, 69s.

<sup>908</sup> Los Titanes le entregan a Dioniso el tirso en OF 307.

<sup>909</sup> Ἡρικεπαῖος (OF 139, 143.4, 170), Ἡρικαπαῖος (OF 135 y 162), e Ἰρικεπαῖγε (OF 578.22a). Cf. Bernabé - Jiménez San Cristóbal 2008, 155.

Si atendemos a esta vinculación con el orfismo otros pasajes del fragmento pueden ser reinterpretados, aunque con mucha cautela pues las invocaciones que acompañan al “joven no joven” contienen referencias a los atributos y cualidades habitualmente ligadas a Dioniso.

Inmediatamente antes del oxímoron, Baco aparecía como una divinidad infantil, como lo era el dios cuando fue desmembrado por los Titanes en el mito central del orfismo<sup>910</sup>, pero con aspecto de toro. Esta expresión también nos recuerda un testimonio noniano que recoge una variante mítica según la cual el dios fue sacrificado y devorado por los Titanes bajo forma taurina y no humana<sup>911</sup>:

καὶ θρασὺς ὤκλασε ταῦρος· ἀμοιβαίῃ δὲ φονῆς  
ταυροφυῇ Διόνυσον ἐμιστύλλοντο μαχαίρῃ.

Y el osado toro dobló las rodillas; y en contestación los asesinos  
cortaron en pedazos al tauriforme Dioniso con un cuchillo.

Más adelante,IÓN de Quíos califica a Dioniso de πρόπολος, un término que hemos traducido como “servidor” pero que tiene ciertas implicaciones religiosas, con otros muchos compuestos de -πολος, especialmente aquellos que aparecen en un contexto místico<sup>912</sup>. Este compuesto en concreto designaría también a los sacerdotes y sacerdotisas, pero carece de ese sentido en la poesía lírica conservada<sup>913</sup>.

Del vino nos diceIÓN de Quíos que “eleva la mente”, una expresión que podría conectar con el orfismo. En efecto, el uso del término “ἄερσίνοος” con este significado

---

<sup>910</sup> El ataque al pequeño Dioniso se refiere en OF 301-314.

<sup>911</sup> Nonn. D. 6.203-205.

<sup>912</sup> Macías Otero en prensa 2. Cf. Chantraine s. v. πέλομαι: “Parmi les formes nominales correspondantes les plus importantes sont les composés en -πολος (une cinquantaine au moins) qui expriment une activité parfois de caractère pastoral, agricole, ou religieux”.

<sup>913</sup> Pi. O. 13.54: ναῖ σῶτειραν Ἀργοῖ καὶ προπόλοισι; Pi. N. 4.79s.: Τιμάσαρχε, τ<ε>ἄν ἐπινικίοισιν αἰοδαῖς / πρόπολον ἔμμεναι.; B. 5.192s.: Ἡσίοδος πρόπολος / Μουσᾶν.



no aparece en la literatura griega más que en esta ocasión, en que se aplica al vino, y en un fragmento órfico en que califica a Baco<sup>914</sup>.

En el último verso el vino-Dioniso es llamado “soberano de los hombres”. En los textos de época arcaica y clásica en que se menciona a Dioniso en algunas ocasiones es llamado “soberano”<sup>915</sup>. Uno de ellos es obra del mismo Ión de Quíos, quien se dirige a Dioniso como un dios de la vida y la muerte<sup>916</sup>:

T 57 τῶι σύ, πάτερ Διόνυσε, φιλοστεφάνοισιν ἀρέσκων  
ἀνδράσιν, εὐθύμων συμποσίων πρύτανι,  
χαῖρε. δίδου δ' αἰῶνα, καλῶν ἐπιήρανε ἔργων, 15  
πίνειν καὶ παίζειν καὶ τὰ δίκαια φρονεῖν.

Y, tú, padre Dioniso, que complaces a los hombres aficionados  
a las coronas, soberano de los banquetes animosos,  
salve; concédeme tiempo, protector de los bellos actos,  
para beber y divertirme y tener pensamientos justos.

Este ruego al dios del vino para que le conceda más tiempo para honrarle conecta con el ideario órfico en que Dioniso desempeña un papel importante en el mundo de ultratumba<sup>917</sup>. Según contaban las *Rapsodias Órficas*, Zeus, que había engendrado a Dioniso en su hija Perséfone<sup>918</sup>, se disponía a cederle el poder supremo<sup>919</sup>

---

<sup>914</sup> Io 744.4 Campbell; OF 773.9 (estudiado en Martín Hernández 2008, 451s., con bibliografía). Cf. DGE s. v ἀερσίνοος 1.

<sup>915</sup> El término griego empleado es generalmente ἄναξ y no πρύτανις el usado por Ión de Quíos. En época arcaica es invocado como ἄναξ en Pratin. 708.17 Campbell [T 102] y en *h. Bacch.* 1A. 6, y se le aplica este título en relación con la creación literaria en Archil. 120 West [T 34] y B. *Dith.* 19.51 Maehler (2004) [T 40]. Es invocado como πρύτανις en Pi. *Dith.* fr. 70c. 10 Lavecchia [T 78]. En época clásica, en las *Bacantes* de Eurípides, el coro de bacantes asiáticas y Cadmo, se refieren a Dioniso como ἄναξ Βρόμιος (E. *Ba.* 1031 y 1250).

<sup>916</sup> Io 26 Gerber [T 57].

<sup>917</sup> Casadio 1999, 27, en cambio, defiende que estos textos de Ión de Quíos denotan la familiaridad del poeta con los temas de la filosofía pitagórica y sus especulaciones sobre la virtud política.

<sup>918</sup> OF 280-285.

cuando el niño sufrió el ataque de los Titanes<sup>920</sup>. Cuando tras el frustrado alumbramiento de Sémele y su nacimiento definitivo del muslo de Zeus<sup>921</sup>, Dioniso revive ocupa por fin el trono que merece lo que le convierte en rey de los mortales, ἀνθρώπων πρύτανιν, en palabras de Ión de Quíos<sup>922</sup>. Esto ya explicaría la calificación πρύτανις que el poeta dedica a Dioniso en dos ocasiones, pero el orfismo ofrece otra explicación: por las implicaciones antropogónicas que tiene este su mito central<sup>923</sup>, los humanos, surgidos de las cenizas de los Titanes y la parte de Dioniso ingerida, han de rendir cuentas ante Perséfone, reina de los muertos y madre del soberano órfico<sup>924</sup>, quien les concederá el favor de disfrutar de una estancia privilegiada en el más allá si han expiado el pecado antecedente, o por el contrario, les forzará a permanecer en este mundo hasta compensar la falta titánica.

Como hemos señalado poco antes, los atributos y las cualidades que Ión de Quíos aplica a Baco en su invocación son los habituales. No hay nada en el texto que no sea dionisiaco, nada que pruebe la vinculación del poeta con el orfismo, si bien es cierto que encontramos algunos indicios que señalan en esa dirección. Resulta imposible determinar qué movió a Ión de Quíos a describir a Dioniso como un dios “joven no joven” pero sin duda se trató de alguna o algunas de las explicaciones que aquí se han barajado. Quizá pensaba en una divinidad antigua y nueva al mismo tiempo, o en un dios con una dilatada juventud, o un adulto barbado primero y un

---

<sup>919</sup> OF 299-300.

<sup>920</sup> Instigados por Hera, lo desmiembran, lo cocinan y comen su carne. OF 301-314.

<sup>921</sup> De acuerdo con la versión de Higino (Hyg. Fab. 167 = OF 327) y que parece remontarse a las *Rapsodias órficas*, Zeus prepara un bebedizo con el que Sémele queda encinta. Según otra versión transmitida por Firm. Err. prof. rel. 6.4, Zeus coloca el corazón en una estatua de yeso semejante a la figura de Dioniso, que cobra vida (OF 325). Es posible que ambas versiones no se contradigan: el corazón podría haber estado temporalmente en la estatua de yeso, para ser luego ingerido por Sémele. Sobre la presencia de Sémele en los poemas órficos, véase Bernabé 1998, 2003a; 2004-2007; 2008c.; Rudhardt 2008, 252s, 268-277.

<sup>922</sup> Katsaros 2007, 236-238 estudia el uso del μέγα πρεσβεύων Διόνυσος que inicia la elegía y el πάτερ, Διόνυσσε, ... συμποσίων πρύτανιν, que aquí comentamos y con el que concuye, y la posible referencia al control político ejercido en el momento en que se compusieron estos versos.

<sup>923</sup> Para la reconstrucción del mito órfico, Comparetti 1910; Bernabé 2002a; 2003a, 182-203; 2008c, con bibliografía; Graf - Johnston 2007, 66-93; Macías Otero - Porres Caballero 2010; Henrichs 2011, con bibliografía.

<sup>924</sup> Vid. apdo. IV.2.3.

joven imberbe después (en orden inverso si atendemos a las fuentes literarias), o un adulto barbado con un joven alter ego místico, o el “hombre adulto y niño” órfico; o, tal vez, por el momento que le tocó vivir, el siglo de oro ateniense en que cambia la iconografía de un dios de importancia creciente, en que los dramaturgos lo presentan como una antigua divinidad recién llegada y en que se están extendiendo los movimientos místicos, pensaba en varias de estas ideas y recurrió a una expresión cargada de significado para una descripción ambivalente.

## IV

# RELACIÓN DE DIONISO CON OTRAS

## DIVINIDADES

---

### 1. DIONISO EN EL PANTEÓN GRIEGO

Dioniso, como todo dios de los griegos, se relaciona con otras divinidades, y así lo refieren los textos líricos. Los lazos que se establecen entre el dios del vino y las restantes deidades son de diferente tipo, pero predominan aquellas asociaciones que encuentran su justificación en el mito, siendo notablemente menores las relaciones culturales transmitidas por este género poético.

Un primer grupo de textos lo forman aquellos en que se mencionan personajes que tienen con él una relación de parentesco, sea por línea ascendente o descendente. Así, encontramos en nuestro corpus un nutrido grupo de referencias a sus antepasados, divinos y legendarios, que varían conforme a la versión de su nacimiento que siguiera el poeta. Muchas menos son las referencias a su prole, limitada a dos de sus hijos.

Un segundo grupo lo forman sus seguidores míticos: las Ninfas y los Sátiros. Se trata de seres intermedios, que gozan de una existencia que difiere en mucho de la de los mortales, pero que como la de estos, es perecedera. A estos semidioses les atribuyen los poetas actos que con frecuencia se atribuían también a los humanos que le rendían culto. Estos personajes, cuya devoción por el dios es evidente en los textos, le acompañan en su infancia y le siguen cuando es adulto formando su cortejo.

Una relación semejante es la que tienen con él los dioses menores, quienes a menudo se consideran también miembros de su séquito. Sin embargo, como veremos, estos dioses ocupan una posición a medio camino entre Dioniso, dios olímpico y aquellas Ninfas y Sátiros, divinidades mortales que le seguían. Tres colectivos divinos, las Horas, las Cárites y las Musas, así como el híbrido dios Pan aparecen en los textos líricos unidos al dios en el mito y en el culto. Incluso compartiendo honores, Dioniso y ellos no están en pie de igualdad puesto que sus características de dioses menores lo harían impensable. Estas mismas características especiales hacen que no puedan ser estudiados junto a las Ninfas y Sátiros.

Por último, un cuarto grupo de textos citan a otros habitantes del Olimpo además de a Dioniso. No todos están presentes y los que aparecen se relacionan con él de formas diversas, cuya interpretación no siempre es sencilla. Algunas veces es evidente que el poeta tenía en mente un mito; otras veces, parece remitir a un culto local, en cuyo caso, el transfondo ritual de la referencia bien merece un tratamiento independiente. Por ello, en el apartado sobre la relación del dios del vino con las otras divinidades principales, nos limitamos a reunir las referencias que son estudiadas en lugares más oportunos en función de su contenido, mítico o cultural.

## **2. LA GENEALOGÍA DE DIONISO**

### **2.1. EL NACIMIENTO DE DIONISO**

Resulta muy pertinente para determinar la naturaleza de Dioniso estudiar su genealogía. También en este caso, como en todos los demás, circularon por las diferentes regiones de la Grecia Arcaica versiones diversas, que responden a motivaciones igualmente diversas. Aunque el relato más extendido y que tiene mayor

transcendencia sea el que hace a Baco hijo de la tebana Sémele, existieron otros, como aquí veremos. Pero en el caso de Dioniso resulta especialmente conveniente realizar este estudio por un motivo añadido: el ambiguo estatus del dios del vino, que también puede ser considerado un héroe, lo lógico si seguimos la versión tradicional que aparentemente le hace hijo de una mortal.

Para facilitar el estudio de los textos líricos en que hallamos alguna referencia a la genealogía de Dioniso debemos partir del conocimiento de las diferentes versiones del mito del nacimiento del dios. En cada mención de sus antepasados se halla implícita la referencia a una u otra versión, aquella por la que el poeta se decanta en ese punto concreto de su obra. El poeta lírico, que escoge con cuidado cada una de sus palabras, al hacer una elección de este calibre, está señalando indirectamente la naturaleza divina o heroica de Dioniso.

El mito de su nacimiento ha de ser el hilo conductor de este apartado, por lo que se reúnen aquí las diferentes versiones y variantes, desde la más conocida y extendida hasta la que nos resulta más oscura. Cada una va acompañada de los textos líricos en que se halla implícita, tratando de explicar por qué el autor recurrió a la genealogía en ese punto de su obra y qué motivos pudo tener para decantarse por una u otra versión.

## 2.2. LA VERSIÓN TRADICIONAL

En la versión tradicional del mito del nacimiento de Dioniso, este es engendrado por Zeus y concebido por la mortal Sémele, quien muere fulminada por su amante sin haber llevado a término el proceso de gestación. Ello motiva que Zeus tome al hijo nonato de su vientre y lo inserte en su muslo. Esto sintetizando mucho el mito y dejando a un lado por el momento cuestiones accesorias que pueden admitir variaciones según autores y épocas. Pero incluso si nos centramos solo en estos dos elementos que conforman el esquema de la versión tradicional, podemos encontrar variantes en sus consecuencias. Dioniso puede nacer como héroe, como corresponde a la naturaleza mortal de su madre y ha de luchar por obtener un puesto entre los olímpicos, pero puede también nacer dios, ya que realmente no nace del vientre de

Sémele, sino del muslo de su padre Zeus. Esta excepcional circunstancia bien merece una breve explicación.

Con su nacimiento como héroe suele relacionarse el mito del Retorno de Hefesto bien conocido desde época arcaica<sup>925</sup>. El hecho de que exista un mito que explique cómo y por qué Dioniso obtuvo un puesto entre los Olímpicos, parece señalar que su posición entre los dioses no estaba clara. Según este mito, Hera premió a Baco con este privilegio por haber logrado que Hefesto accediera a liberarla del trono que la mantenía apresada, engañoso regalo que el herrero le había enviado en venganza por haberlo arrojado del Olimpo en su infancia<sup>926</sup>. No obstante, que Hera, tras su liberación, premie a Dioniso con la posibilidad de habitar en el Olimpo no implica forzosamente que naciera como héroe. En mi opinión, lo único que indica es que Dioniso es la prueba viviente de uno de los frecuentes adulterios del tonante, y que como tal, es parido y criado a escondidas para evitar la ira de su madrastra<sup>927</sup>. Es muy posible que lo que generalmente se ha interpretado como una concesión de la divinidad a Dioniso en compensación por sus servicios, no fuera sino un mero reconocimiento de dicha divinidad a un dios que había permanecido largo tiempo oculto a Hera. Dioniso, como Hefesto, logra retornar al Olimpo, al lugar que merece por nacimiento pero de cuyo disfrute le ha privado Hera hasta entonces. Este mito no señala necesariamente que Dioniso fuera considerado en algún momento un héroe y no un dios. Simplemente, se trata de uno más de tantos mitos que nos muestra a Dioniso reivindicando su divinidad,

---

<sup>925</sup> Vid. apdo. V.2. El mito del encadenamiento de Hera aparece en la lírica en Alc. 349 Liberman [T 8] y Pi. fr. 283 Maehler [T 89]; fuera de la lírica en *h. Bacch.* 1C, *Achae. TrGF* 20 F 16b-17, Pl. R. 378d, Paus. 1.20.3, Hyg. *Fab.* 166, Lib. *Narr.* 30.1 y Suda s. v. Ἡραὶς δὲ δεσμὸς ὑπὸ νύκτος.

<sup>926</sup> El momento en que Dioniso hace su entrada en palacio con Hefesto completamente ebrio montado a lomos de un burro fue plasmado por el pintor Clitias en el llamado Vaso François, de 570-560 a. C. aproximadamente. (Florenzia 4209, cratera de volutas, Clitias y Ergotimos, *ABV* 76,1 = *LIMC* III, 471, n° 567 [= 466, n° 496]). La imagen se repetirá en la producción cerámica posterior (hasta 118 veces en la cerámica ática de figuras negras). Cf. Diez Platas 2013a, 348-357.

<sup>927</sup> Al leer con atención el *h. Bacch.* 1, comprobamos que la narración del retorno de Hefesto y la recompensa de Dioniso, viene precedida de una de las más claras referencias al parto de Zeus a escondidas de Hera (1A. 6-7), y acompañada del epíteto Eirafíotes que apunta también a este peculiar nacimiento (Vid. apdo. I.2.9). Cf. Herrero de Jauregui 2013, 93s.; Bernabé 2011b; Porres Caballero 2011; Schlesier 2011, 198 n. 74.

pues si existe un rasgo que caracterice a Dioniso en el mito, es precisamente su capacidad de defender y extender su propio culto<sup>928</sup>.

Frente a este relato que algunos interpretan como una referencia a una naturaleza heroica, múltiples elementos y variantes del mito tradicional de su nacimiento parecen defender o justificar la divinidad de Dioniso. Veamos cuáles son.

Generalmente se explica la muerte de Sémele como un lamentable accidente, fruto de un engaño de Hera<sup>929</sup>. La celosa esposa de Zeus, tras tomar la apariencia de la nodriza de Sémele, se había acercado a esta, y la había convencido para que forzara al dios del rayo a mostrarse ante ella con toda su majestuosidad, en la forma en que lo hacía con su esposa Hera. Sin embargo, Elio Aristides, señala que la muerte de Sémele ni la desencadenó la intervención de la celosa Hera, ni fue accidental, sino que se debió a la voluntad de Zeus, que deseaba ser padre y madre del niño y para conseguirlo insertó el feto en su muslo<sup>930</sup>. Al eliminar el vínculo de Dioniso con el mundo mortal, este se convierte en un dios de pleno derecho: Zeus lo ha engendrado, como correspondería a un padre, pero además lo ha llevado cosido en el interior de su cuerpo durante diez meses lunares y le ha dado a luz con grandes dolores, asumiendo así el papel de madre<sup>931</sup>. Si comparamos el nacimiento de Dioniso con el de Asclepio, repararemos en que no era necesario que Zeus actuara así, por lo que su peculiar embarazo y parto ha de perseguir algún fin<sup>932</sup>.

---

<sup>928</sup> Dioniso recorre Egipto, Siria, Frigia, Tracia, India y toda Grecia extendiendo su culto. Entre aquellos que rechazan sus ritos y reciben el consecuente castigo de Dioniso, destacan Licurgo, Penteo, las hijas de Minias y las de Preto. *Vid. apdos. V.1, V.5, V.9 y V.10.*

<sup>929</sup> De lo extendido de la versión de la muerte de Sémele fulminada nos da prueba Paus. 3.24.3, pues introduce una versión diferente que hace hincapié en su singularidad con la expresión “οὐδέσιν ὁμολογοῦντες Ἑλλήνων” “sin estar de acuerdo con ninguno de los griegos”. Según esta versión Sémele dio a luz a Dioniso y Cadmo encerró a madre e hijo en un arca que el mar llevó hasta Brasias, donde Sémele llegó difunta.

<sup>930</sup> Aristid. *Or.* 41.2 Keil (= OF 328 I)

<sup>931</sup> Entre las referencias al nacimiento de Dioniso del muslo de Zeus destacan *h. Bacch.* 1.7, *Hdt.* 2.146, *E. Ba.* 94-104, 242-245, 286-293 y 520-529, *Apollod.* 3.4.2-3, *Nonn. D.* 9.206-243 y *Ov. Met.* 3.256-315. De este nacimiento derivan algunos epítetos de Dioniso, como Eirafiotas y Litirambo (*vid. apdo. I.2.9*).

<sup>932</sup> Según la versión más corriente, el dios de la medicina, a veces considerado un héroe, fue igualmente rescatado por su padre Apolo del vientre de su madre Corónide, cuando esta era devorada por las llamas



Es necesario recalcar que en todos y cada uno de los diferentes tratamientos que puede recibir este mito, siempre es en el muslo donde Zeus coloca a la criatura para completar su gestación. No puede tratarse de una coincidencia. Más bien, parece que la actuación de Zeus está destinada a hacer indiscutible su paternidad, pues las referencias literarias sugieren que es sobre las rodillas donde los padres sientan a los recién nacidos para legitimarlos y darles un nombre<sup>933</sup>.

Por otra parte, la divinidad de Dioniso tiende a afianzarse también por vía materna. Es muy frecuente que la propia Sémele termine convertida en deidad, algo en lo que parece que coinciden varios de los textos líricos que a continuación se estudian<sup>934</sup>. Sin embargo, no existe unanimidad en el modo en que se produce tal deificación. Lo más frecuente es leer que Dioniso desempeña un papel importante en su conversión en diosa<sup>935</sup>. Dioniso obtiene de su padre Zeus el permiso para descender al Hades en su busca. El dios desconoce el camino, pero tal es su deseo de rescatar a su madre, que acepta las impúdicas condiciones que le impone su informante, llamado Prosimno, Polimno o Hipolipno según las fuentes<sup>936</sup>. Baco, se presenta dispuesto a

---

(Esta versión en Pi. P. 3.1-58 y sch. v. 14, que recoge el texto de *h. Hom.* 16.1-3; también en Paus. 2.26.7 y Apollod. 3.10.3, pero con dudas acerca de la maternidad de Corónide o de Arsínoe). Pero contrariamente a lo que sucede con Dioniso, Asclepio nace en ese momento: se considera que la Ninfa Corónide lo parió y no fue necesario que Apolo completara su gestación. Solo Hyg. *Fab.* 179 parece indicar una situación semejante para Dioniso.

<sup>933</sup> Bernabé (2008a, 239) compara referencias griegas a este acto de legitimación (*Od.* 19.399-404, *Il.* 9.453-457, Hes. *Th.* 459s.) con pasajes del *Canto de Ullikummi* y el *Cuento de Appu* hititas. Al tratarse de ritos privados, la información que nos llega de las actuaciones rituales que acompañaban el nacimiento y la imposición de un nombre son muy limitadas. Cf. Stengel 1894, col. 1901s.

<sup>934</sup> La diosa Sémele-Tione aparece, sin que se señale cómo acontece su apoteosis, en Hes. *Th.* 940-942, *h. Bacch.* 1D. 11-12, Pi. P. 11.1, *Dith.* fr. 75.19 Lavecchia [T 79], Sen. *Herc. fur.* 16, Paus. 3.19.3, Nonn. *D.* 8.98, 44.123, 45.31-35, Orph. *H.* 44. Tione es la nodriza de Dioniso, no la madre, en Sch. Pi. P. 3.177b (Paniasis fr. 8 Bernabé).

<sup>935</sup> Prueba de lo extendido de este episodio es su parodia en *Ranas* de Aristófanes, donde es a Eurípides y no a Sémele a quien Dioniso quiere rescatar.

<sup>936</sup> Clem. Al. *Prot.* 2.34.2-5 y Hyg. *Astr.* 2.5.2 (que se decanta por la conversión de Sémele en constelación) señalan que el confidente, llamado Prosimno en el primer texto, Polimno en el segundo, hace prometer a Dioniso un favor sexual a su regreso, algo que no podrá cumplir si no es cometiendo un acto necrofilico puesto que al volver descubre que el joven ha muerto; Paus. 2.37.5 informa de que Polimno indica que el lugar de paso es la laguna Alcionia sin mencionar ningún tipo de premio.

recuperar el alma de su difunta madre a cualquier precio<sup>937</sup>. Finalmente, logra cumplir su voluntad de hacer de su madre una divinidad<sup>938</sup>.

Pero en otras ocasiones el hijo no interviene en absoluto en la apoteosis de Sémele, sino que es Zeus quien se la proporciona de una u otra forma<sup>939</sup>. Sémele puede disfrutar de la inmortalidad por ser esposa de Zeus<sup>940</sup>; puede ser su fulminación la que le proporcione la divinidad<sup>941</sup>; o, como señala el mismo texto de Elio Aristides al que más arriba hacíamos referencia, Zeus puede convertirla en diosa en compensación por su prematura muerte<sup>942</sup>.

Sea como fuere, se produce la divinización de la madre de Dioniso, quien pasa a llamarse Tione. Este nombre se ha querido interpretar a partir de términos relacionados con el culto pero también en relación con de Dione, el femenino del nombre de Zeus<sup>943</sup>. Cualquiera de estas etimologías populares se halla encaminada a dotar a Sémele de una cualidad divina.

Su apoteosis parece perseguir el mismo fin que la gestación de Dioniso en el muslo de Zeus: reivindicar el carácter divino de su hijo. En efecto, lo ha llevado en su

---

<sup>937</sup> Sch. Ar. Ra. 330 explica que Hades hizo la voluntad de Dioniso a cambio de que este le entregara lo que fuera máspreciado para él, y Baco le hizo entrega del mirto.

<sup>938</sup> La intervención de Dioniso es apuntada en Apollod. 3.5.3 (cf. Frazer 1921, 332s. n. 2), D. S. 4.25.4, Hyg. Fab. 251, Plu. Ser. num. vind. 566A, Plu. Aet. Gr. 293CD, AP 3.1, Tz. ad Lyc. 212. Sobre la catábasis de Dioniso en busca de su madre: Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 55-56); Jeanmaire 1951, 343-344; Boyancé 1965-1966, 95-96; Casadio 1991a, 368; 1994, 249s., 294-297; 1999, 164s.; Camassa 1994, 179s.; Lavecchia 2000, 115 n. 36 (con bibliografía); Jiménez San Cristóbal 2007a, 149-152.

<sup>939</sup> Nonn. D. 7.352, 25.115.

<sup>940</sup> Paus. 2.31.2 opina que es así aunque muchos defiendan la catábasis de Dioniso.

<sup>941</sup> Pi. O. 2.24-30, E. Ba. 1-12, D. S. 5.52.2, Charax FGH 103 F 14, Aristid. Or. 41.3, Philostr. Iun. Im. 1.14, Ach. Tat. 2.37.4, Nonn. D. 8.402-418, 9.206, 45.31-35. Cf. West 1966, 416 y Hordern 2004, 249; sobre la relación entre fulminación y deificación, cf. Bernabé - Jiménez San Cristóbal 2008, 113, con bibliografía.

<sup>942</sup> Aristid. Or. 41.2 Keil = OF 328 I.

<sup>943</sup> D. S. 3.62.9 defiende la relación de “Tione” Θυώνη, con θυσίαι “sacrificios”, θυόμεναι “sacrificadas” y θηλαι “ofrendas”. E. fr. 177 Kannicht y su contexto sugieren que Θυώνη se relaciona con Διώνη, forma femenina del nombre de Zeus. Es imposible determinar si Tione deriva de Dione, como se ha pretendido, o si Dione surge tardíamente para tratar de acercar el nombre al de Zeus y al del propio Dioniso. La identidad de Sémele y Dione es apuntada en Hsch. s. v. Βάκχου Διώνης (Praxill. PMG 752 [T 104]). En la actualidad se conecta con θῶ “agitarse impetuosamente”. Cf. Chantraine s. v. θῶ (1).

seno una mujer destinada a convertirse en diosa y poco o nada importan su condición de mortal cuando engendró a Dioniso.

Y por si todo esto fuera poco, quienes intervienen en su crianza también son compensados con la divinidad de modo que no exista lazo alguno entre Dioniso y la esfera mortal. Zeus, tras parir a escondidas a Dioniso, encarga a Hermes llevarlo junto a Ino, una de las hermanas de Sémele, a quien confían su crianza<sup>944</sup>. Hera, al descubrir el engaño, provoca la locura de Ino y de su esposo Atamante, rey de Orcómeno. La nodriza de Dioniso trata de suicidarse y se arroja al mar con su hijo Melicertes en brazos, pero en lugar de encontrar la muerte, como sería de esperar, ambos encuentran la deificación en su *katapontismos*. Ino se convertirá en la diosa marina Leucótea, y Melicertes cambiará su nombre por el teónimo Palemón<sup>945</sup>.

Veamos ahora cual es la posición que los poetas líricos adoptan respecto a los diferentes elementos del mito, atendiendo a las variantes posibles y explicando las repercusiones que la elección de una u otra pueden tener. Prestaremos especial atención a la postura que el autor adopta frente al carácter divino o no, tanto de Dioniso, como de Sémele, ya que junto a aquellos textos que señalan cómo se produce la deificación, existen otros, en que ni se señala el mito, ni se explicita si la madre de Dioniso es mortal o inmortal, pero sí que podemos intentar averiguar el pensamiento del poeta al respecto por los epítetos que dedique a la madre del dios.

Las menciones de Sémele en la poesía lírica son relativamente numerosas comparadas con las de otros personajes relacionados con Dioniso. Estas referencias aparecen desde los primeros tiempos.

---

<sup>944</sup> Sobre la crianza de Dioniso por su tía Ino, cf. Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 53-55, 59s., 80, 121, 127 (sobre la importancia de tríos de hermanas) y 128.

<sup>945</sup> La diosa Ino-Leucótea aparece en *Od.* 5.333-353 (donde Detienne-Vernant 1974 [1988, 194s.] ve semejanzas con una Atenea marina), *Hes. fr.* 91, *Pi. P.* 11.2, *Apollod.* 3.4.2-3, *Hyg. Fab.* 224.5, *Ov. Met.* 4.416-431, 4.512-542, *Fast.* 6.486-500, *Paus.* 1.42.7, 1.44.7-8, *Sch. Hom. Od.* 5.334, *Sch. Lyc.* 107.229-231, *Nonn. D.* 9.53-92, 10.120-125. La muerte de Ino al arrojarse al mar, la recoge *E. Med.* 1284-1289. Sobre este episodio Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 60, 120); Jeanmaire 1951, 199, 201, 340s., 344; Kerényi 1976, 246; Daraki (1985 [2005, 50]) señala que también Ágave y Autónoe se convirtieron en diosas del mar tras su muerte; Merkelbach 1988, 41-43, 51, 124. Quizá en este contexto se explique que Dioniso haya sido considerado también un dios del mar, cf. Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 120); Jeanmaire 1951, 49.

Tirteo es el primer poeta lírico del que nos ha llegado una mención de Sémele<sup>946</sup>:

T 125 Διωνύσοι]ο τιθήνην  
καλλικό]μου Σεμέλης

La nodriza [de Dioniso]...  
de Sémele [la de hermosa cabellera].

Se trata del comienzo de una elegía guerrera conservada en un papiro berlinés. Editores y traductores han reconstruido el texto como aquí se muestra y defienden la mención del dios donde no puede leerse más que una ómicron. Tal conjetura viene justificada por el contexto en que se leen claramente el término nodriza y el nombre de la madre del dios, Sémele. Tras una laguna de 3 versos y 2 versos más de difícil lectura, a partir del verso octavo de la composición, el texto hace referencia indudablemente a una batalla. Aunque sabemos que Dioniso fue venerado en la Esparta aristocrática del siglo VII a. C. en la que vivió Tirteo, resulta extraño que un poema de tema bélico comience con una alusión a la nodriza de Dioniso<sup>947</sup>. No obstante, dejaremos esta cuestión para centrarnos ahora en aquello que sí leemos en el texto: τιθήνην, “nodriza” y Σεμέλης “de Sémele”. Aun con las dificultades que entraña interpretar un texto en tan mal estado de conservación, parece claro lo siguiente: Tirteo se hace eco en su poema de la tradición que hace a Dioniso hijo de Sémele, a quien la fulminación impide criar a su hijo. Esto justifica la aparición en el primer verso del término “nodriza”. No podemos saber a qué nodriza se referiría, pero, dado que el nombre de Sémele y el adjetivo que lo acompaña están en genitivo, podemos intuir una relación entre la madre y el aya de Dioniso, que quizá no fuera otra que su tía Ino. Sabemos que Ino-Leucótea gozaba en Laconia de un culto bien difundido ligado a la actividad

---

<sup>946</sup> Tyrt. 20.1-2 West [T 125].

<sup>947</sup> Sobre el culto a Dioniso en Lacedemonia véase Gentili-Prato 1988, 35 y Privitera 1970, 97.

oracular, lo que respalda esta interpretación de los primeros versos de la elegía guerrera<sup>948</sup>.

Según la reconstrucción propuesta por Adrados<sup>949</sup> Sémele recibe el epíteto compuesto que traducimos por “la de hermosa cabellera”. Egoscozábal, quien estudió este y otros compuestos, afirma que “entre los líricos ha tenido más éxito la aplicación del epíteto a conjuntos de divinidades” y pone como ejemplo textos de Estesícoro e Íbico en que acompaña a las Gracias, y de Anacreonte, Simónides y Safo en que caracteriza a las Musas<sup>950</sup>. Este texto, de ser correcta la conjetura de Adrados, escaparía a la teoría de Egoscozábal por referirse el término a una sola mujer. Podríamos añadir que escapa a la teoría por otro motivo, por aplicarse a una mujer mortal y no divina, pero también podría interpretarse que el poeta aplica a Sémele este adjetivo porque la considera merecedora de él, aludiendo así a su divinización. Si aceptamos que Tirteo aplicó a Sémele este adjetivo por tenerla por diosa, dado que Dioniso aún precisa de una criandera en el texto, se trataría de una divinización obra de Zeus, en la que el hijo no habría intervenido en absoluto.

No es el único texto en que se alude veladamente a la maternidad de Sémele. De un modo semejante, Terprando, quien escribió sobre su nodriza, está insinuando la orfandad del pequeño dios<sup>951</sup>:

**T 118** Τέρπανδρός γε μὴν ὁ Λέσβιος Νύσσαν λέγει τετιθηνηκέναι τὸν Διόνυσον.

En efecto, Terpandro de Lesbos dice que Nisa fue la que sirvió de nodriza a Dioniso.

---

<sup>948</sup> Referencias al culto a Ino-Leucótea en Laconia en Paus. 3.23.8 y 3.26.1.

<sup>949</sup> West y Gerber, en sendas ediciones, se limitan a recoger -κό]μου, la segunda parte del compuesto propuesto por Adrados.

<sup>950</sup> Egoscozábal 2000, 13-26. Stesich. 212.1 Campbell; Ibyc. 288.1-2 Campbell; Anacr. 390 Campbell; Simon. 577a. 1-2 Campbell; Sapph. 128.1 Voigt.

<sup>951</sup> Terp. 6 Gostoli [T 118].

El texto parece aludir a una Ninfa, considerada a veces hija de Aristeo, encargada de la crianza del huérfano Dioniso, que como las demás nodrizas, fue rejuvenecida por Medea<sup>952</sup>. Pero Nisa es un término que encontramos referido a diferentes realidades de la mitología del dios. Lo más habitual es que aparezca como el nombre de la cordillera mítica en la que el dios fue criado por las Ninfas<sup>953</sup>. Las fuentes literarias trataron de identificarla y dieron este nombre a varias montañas y ciudades situadas en lugares lejanos como India, Etiopía, Libia, Tracia o Arabia<sup>954</sup>. Lo más probable es que el texto se refiera a este lugar y que el término aparezca con un uso metafórico, de un modo semejante a si nosotros dijéramos que “Nisa fue la cuna del dios”. Independientemente de a qué se estuviera refiriendo Terpandro, este texto parece decantarse por la maternidad de una mortal que no es capaz de criar a su vástago.

Del mismo siglo VII a. C. data un verso de Alcmán que contiene una mención de Ino<sup>955</sup>:

**T 15** Ἰνὼ σαλασσομέδοισ' ἄν ἀπὸ μασδῶν

Ino, soberana del mar, que desde su pecho

---

<sup>952</sup> Hyg. *Fab.* 182.2, Serv. *Buc.* 6.15, y D. S. 3.70.

<sup>953</sup> *h. Bacch.* 1.8 y 26.5 (cf. Herrero de Jauregui 2013, 93-96 y 109s. respectivamente). La tradición coincide a excepción de Ferecides (Pherecyd. 90a-e Fowler) que atribuye la crianza a las Híades, Ninfas de Dodona, cf. Martín Hernández 2013, 198-200.

<sup>954</sup> Sch. bT *Il.* 6.133 (II 153 Erbse) considera Nisa un monte tracio, cf. Bernabé 2013a, 61 y Kirk 1960, comentario a *Ilíada* 6.132-137, p. 174; Diodoro Sículo (D. S. 1.15.7) defiende que la Nisa en que Dioniso se había criado se hallaba en Arabia, cf. Herrero de Jauregui 2013, 94s.; Ferecides, en otro lugar [Pherecyd. *FGH* 3 F 178 (Sch. Aristid. *Panath.* 313.20 Dindorf), rechazado por Fowler], recurre a una etimología popular del nombre del dios, y considera que “nisas” es otro nombre de los árboles de los que Dioniso, dios del elemento húmedo fluye, cf. Martín Hernández 2013, 208-210. Sobre las diferentes Nisas y sus ubicaciones, Otto<sup>2</sup> 1948 (1997, 49-52), Jeanmaire 1951, 349-351. Henrichs 1969, 232 y n. 33 relaciona este fenómeno con la fundación de diferentes asociaciones culturales que conllevarían el llamar Nisa al monte en que tuvieran lugar sus ritos.

<sup>955</sup> Alcman. 50b. 1 Campbell = 124 Calame [T 15].

Pese a lo que pudiera parecer, se trata de un verso que nos aporta bastante información respecto a la genealogía de Dioniso. El poeta laconio se dirige a Ino mediante una epiclesis de su invención, σαλασσομέδοισα, “soberana del mar”<sup>956</sup>. El término alude inequívocamente a la protección de los marineros que la tía de Dioniso ejerce cuando, tras lanzarse al mar con su hijo en brazos, es convertida en divinidad marina, Leucótea, la diosa blanca. Todos los testimonios coinciden en que su divinización está vinculada al enloquecimiento que Hera provoca en Ino y en su esposo Atamante. La insania les lleva a dar muerte a sus propios hijos: Melicertes, al que Ino arroja a un caldero de agua hirviendo, y Learco, al que Atamante confunde con un animal salvaje. Hera, que desconoce que una vez más beneficiará a sus enemigos, les trastorna en venganza por la crianza del huérfano. Por tanto, Alcmán, al referirse a Ino como diosa, está declarándose seguidor de la versión tradicional del mito en la que Sémele muere joven sin poder hacerse cargo del pequeño Baco.

De vuelta a las menciones de la madre de Dioniso, después de Tirteo, el lesbio Alceo en una invitación a beber se refiere a Dioniso como el hijo de Sémele y Zeus (Σεμέλας καὶ Δίος υἱός)<sup>957</sup>. Es lógico que si el poeta omite el nombre del dios al que se está refiriendo, recurra a la genealogía tradicional. El poema, contrapone claramente a Dioniso, dador del vino, a los hombres, quienes de él lo reciben (ἀνθρώποισιν ἔδωκ’). Sin embargo, aunque es incuestionable que Dioniso es un dios en los versos de Alceo, nada en este texto simposíaco y no religioso nos permite ver cómo de una madre mortal puede nacer un hijo divino y no un héroe.

Igual de escueta es la referencia a la genealogía de Dioniso que nos ofrece Safo, que le llama “el de Tione”, pero el contexto en este caso permite esbozar un breve comentario<sup>958</sup>. Safo, como su compatriota Alceo sustituye el teónimo por una mención de su madre, pero ella escoge el nombre que Sémele toma al convertirse en diosa. El nombre “Tione” es de uso más limitado en la literatura griega y su aparición en la obra de Safo constituye un caso único en la lírica arcaica, por lo que algo debió motivarlo.

---

<sup>956</sup> Calame 1983, 518ss. incide en que Ino era venerada en Laconia, pero hace una interpretación mítica del pasaje (frente a la interpretación cultural de Wide, S., *Lakonische Kulte*, Leipzig 1983, 229) y señala que el adjetivo σαλασσομέδοισα es una creación de Alcmán.

<sup>957</sup> Alc. 346 Voigt (= 11Sisti) [T 7].

<sup>958</sup> Sapph. 17.10 Voigt [T 105].

Como se estudia en otro lugar, el texto es una plegaria a Hera en la que aparecen también Zeus y Dioniso, formando la llamada tríada lesbia<sup>959</sup>. El culto conjunto a la pareja de soberanos divinos y al hijo de Zeus en una relación extramatrimonial con una princesa cadmea, es más admisible si se considera al hijo fruto de esa unión, Baco, un dios y no un héroe. Safo, al referirse a él como “Θυώνας” recuerda que desciende de una diosa, disipa las posibles dudas sobre su carácter divino y elimina el vínculo con Tebas. Los textos de Alceo en que se alude a esta tríada no contienen referencias a la madre de Dioniso bajo ninguno de sus nombres<sup>960</sup>, por lo que no podemos saber hasta qué punto la aparición de Dioniso aquí como hijo de Tione respondía a una elección personal de Safo o a una versión local.

Ya entrado el siglo VI encontramos en un epigrama de Anacreonte una referencia a Sémele muy semejante<sup>961</sup>. Del mismo modo que Alceo, Anacreonte usa la expresión “hijo de Sémele” como mero sustituto del nombre del dios sin aportar ningún dato mitológico que pudiera arrojar algo de luz respecto a su posición.

Según transmite Hesiquio, Anacreonte también llamó a Dioniso “hijo de Etopia”<sup>962</sup>:

T 27 Αἰθοπίης παῖδα·

τὸν Διόνυσον· Ἀνακρέων, ἄλλοι τὸν οἶνον, ἄλλοι τὴν Ἄρτεμιν.

Hijo de Etopia: Dioniso; en Anacreonte; para otros, el vino; para otros, Ártemis.

El testimonio es tan interesante como oscuro. Los principales editores se hacen eco de una conjetura propuesta por Bergk, que corrige el nombre que aparece en el manuscrito, Αἰθίοπεις, por Αἰθοπίης, un epíteto de Ártemis.

---

<sup>959</sup> Vid. apdo. VI.2.4.3.

<sup>960</sup> Alc. 129 Voigt (= 4 Sisti) [T 2] y 130 a y b Voigt.

<sup>961</sup> Anacr. °200 Gentili (= 109D Campbell) [T 30].

<sup>962</sup> Anacr. 128 Gentili (= PMG 464 = Campbell) (Hsch. s. v. Αἰθοπίης παῖδα [A 1866]) [T 27].



Etopia es una epiclesis poco conocida, atestiguada por un reducido número de textos<sup>963</sup>. Campbell y Paton, ante su aparición en el epigrama 269 de la *Anthología Graeca*, atribuido a Safo, consideran que es una advocación lesbiana<sup>964</sup>. Farnell, en cambio, solo reconoce su uso en Euripo y quizá en Anfípolis<sup>965</sup>. Para él se trata de una referencia inequívoca a la relación de Ártemis con la luna, admitiendo el significado “de cara brillante”. Sin embargo la diosa protectora de la virginidad no podría en ningún caso ser madre de Dioniso.

El nombre Αἰθοπία se ha puesto en relación con αἶθοψ, -οπος, “ardiente, brillante”, un adjetivo que generalmente se aplica a objetos metálicos o caracteriza al fuego, pero que en la épica arcaica acompaña a menudo al vino<sup>966</sup>. Por otra parte, es tentador relacionar el nombre Etopia con αἰθίοψ, -οπος, cuya segunda ι resulta inexplicable, pero acorde con la forma Αἰθίοπεις que transmitía el manuscrito. Aunque se extienda el uso de αἰθίοψ, -οπος con el significado “negro, etíope”, literalmente significa “de cara ardiente” o “de cara-quemada”<sup>967</sup>. Esta etimología cobra gran importancia cuando recordamos el mito de la muerte de Sémele fulminada por Zeus. Ello invita a interpretar Etopia como un sobrenombre de la cadmea, algo con lo que Farnell se muestra de acuerdo<sup>968</sup>. Además, hemos visto que el mismo autor consideraba a Dioniso hijo de Sémele en otro epigrama, lo que podría apoyar esta teoría<sup>969</sup>.

Al siglo V corresponden las referencias a Sémele-Tione de los grandes líricos Píndaro y Baquílides. En su obra es poco frecuente la mención expresa de la tebana; ellos, por oposición a sus predecesores, prefieren remontarse a los padres de esta, abuelos de Dioniso. Recordemos que Sémele es hija de Cadmo, el mítico fundador de la

---

<sup>963</sup> Cf. Wentzel 1893, col. 1107. Call. fr. 702, AP 6.269.3 (Sapph.), 7.705.3 (Antip. Thes.), Hdn. προσ. καθ. 3.1.

<sup>964</sup> Cf. Sapph. 157D Campbell y AP 6.269, Paton comentarios *ad. loc.*

<sup>965</sup> Farnell 1896-1909, II 457.

<sup>966</sup> Por ejemplo en *Il.* 1.462, 4.259, 5.341, 6.266, *Od.* 2.57, 3.459, Hes. *Op.* 592, 724. La relación del teónimo con el adjetivo aplicado al vino es señalada por Gentili y Campbell, *com. ad. loc.*

<sup>967</sup> Cf. Chantraine s. v. αἶθω apoya la etimología más extendida de “de cara quemada”; Beekes s. v. Αἰθίοπες, en cambio, se opone alegando que αἶθ- tiene un significado presente “ardiente, brillante” y nunca pasado como “quemado”.

<sup>968</sup> Farnell 1896-1909, II 458.

<sup>969</sup> Anacr. °200 Gentili [T 30].

ciudad de Tebas y de la diosa Harmonía, descendiente de Ares y Afrodita. Resulta llamativo que todas las referencias a Cadmo en relación con Dioniso en textos líricos son ya casi clásicas o imposibles de fechar<sup>970</sup>. Lo mismo parece ocurrir con las referencias a Harmonía, limitadas a la poesía pindárica<sup>971</sup>. Pese a la curiosidad que este cambio de actitud por parte de los poetas líricos suscita, no parece responder a una tendencia general, pues en otros géneros literarios, aunque escasas, sí existen referencias arcaicas a los abuelos del dios<sup>972</sup>.

Los textos líricos en que aparecen Cadmo y/o Harmonía pueden ser presentados en dos grupos establecidos en función de la versión del mítico nacimiento de Dioniso que subyaga en tal referencia. Por un lado, encontramos tres ditirambos, uno baquilideo y dos pindáricos, que por ser composiciones para cantar en fiestas dedicadas a Dioniso, recogen su genealogía junto a otros muchos rasgos del dios<sup>973</sup>. Además, cuando atendemos a las diferentes etimologías planteadas para el término “ditirambo” parece claro que los antiguos conectaban el término con el nacimiento del dios, lo que justificaría la diferencia entre el tratamiento de su genealogía que leemos en estos cantos por oposición a los restantes textos líricos en los que su importancia sería menor<sup>974</sup>. Del mismo tipo parece ser la referencia de un fragmentario poema anónimo, probablemente otro ditirambo<sup>975</sup>. Por otro lado, textos en que el poeta cita a

---

<sup>970</sup> B. *Dith.* 19.48 Maehler (2004) [T 40], Pi. O. 2.23 [T 93], P. 3.88 [T 97], P. 11.1 [T 98], *Hymn.* fr. 29.6 Maehler [T 90], *Dith.* fr. 70b. 28 Lavecchia [T 77], *Dith.* fr. 75.12 Lavecchia [T 79] y *Lyr. Adesp.* 926 (f) Campbell [T 61]. El adjetivo “cadmea” también en Alc. 7c Campbell [T 13], aunque con el significado de “tebana”.

<sup>971</sup> Pi. P. 3.91 [T 97], P. 11.7, *Hymn.* fr. 29.6 Maehler [T 90], *Dith.* fr. 70b. 27 Lavecchia [T 77]. Una posible referencia en Sapph. fr. 70.9 Voigt, un texto muy deteriorado, prácticamente ilegible, lo que impide a los editores decantarse a favor o en contra de que la palabra [ἄρμονίας] sea allí teónimo o sustantivo (Cf. Voigt 1971 y Campbell 1988-1993).

<sup>972</sup> Hes. *Th.* 940, Hdt. 2.144 y el adjetivo “cadmea” calificando a Semele en *h. Bacch.* 7.57.

<sup>973</sup> B. *Dith.* 19.46-51 Maehler [T 40], Pi. *Dith.* fr. 70b. 25-33 Lavecchia [T 77], *Dith.* fr. 75.9-12 Lavecchia [T 79].

<sup>974</sup> Vid. apdo. I.2.5 (cf. Ieranò 1997, 159-167) y vid. apdo. II.2.2 (cf. Ieranò 1997, 168-171). Sobre el género literario, Ieranò 1997, 321-328).

<sup>975</sup> *Lyr. Adesp.* 926 (f) Campbell [T 61]. Acerca de si se trata o no de fragmentos de un ditirambo, cf. Page 1941, 394.

Cadmo como ejemplo de las vicisitudes de la vida humana por cuanto de felicidad y de tristeza le deparó el destino<sup>976</sup>.

Veamos primero aquellos textos en que el protagonista es Dioniso y Cadmo no se presenta más que como su antepasado<sup>977</sup>:

**T 40** ὅθεν καὶ Ἀγανορί[δας  
ἐν ἑπταπύλοισι Θήβαις  
Κάδμος Σεμέλ[αν φύτευσεν,  
ἃ τὸν ὀρσιβάκχ[αν  
τίκτε<ν> Διόνυσον [ἀγλαῶν ἀγώνων                      50  
καὶ χορῶν στεφαν[αφόρων ἄνακτα.

Donde también el hijo de Agénor  
en Tebas la de las siete puertas,  
Cadmo, engendró a Sémele,  
quien al excitador de bacantes  
dio a luz, a Dioniso, señor de ilustres competiciones  
y de los coros que llevan corona.

Baquílides escribió el ditirambo que termina con estos versos a su llegada a Atenas para las Grandes Dionisias<sup>978</sup>. Se ha deducido que fue escrito en este contexto por varias razones: por el largo proemio en que el autor alaba su propio quehacer poético, interpretado como una presentación ante un público que le desconoce; por su título “Ío, o para los atenienses”; y porque toda la oda parece ir destinada a alabar a Dioniso, algo que no es habitual en sus ditirambos, que difieren de los pindáricos precisamente en que no suelen hacer referencia a Dioniso (con esta excepción) mientras que los de Píndaro siempre lo hacen<sup>979</sup>.

---

<sup>976</sup> Pi. O. 2.23 [T 93], P. 3.88, P. 11.1 [T 98], *Dith. fr.* 70b. 28 Lavecchia [T 77], *Dith. fr.* 75.12 [T 79].

<sup>977</sup> B. *Dith.* 19.46-51 Maehler (2004) [T 40].

<sup>978</sup> Balasch 1962, 195ss.; Maehler 2004, 205ss.

<sup>979</sup> Maehler 2004, 6.

La parte central de la composición la ocupa el mito de Ío, que es narrado muy rápidamente. Este mito sirve a Baquílides para ensalzar a Baco pues el poeta se centra en el relato de la llegada de Ío a Egipto, donde da a luz a Épafo. Continúa con su descendencia y escoge la rama genealógica que le lleva a Dioniso, lo que convierte la referencia a Cadmo en pertinente y necesaria, como también lo es la referencia al padre de este, Agénor<sup>980</sup>. Cadmo actúa como nexo entre el mito escogido por el poeta y el dios a quien dirige su composición, pero carece de relevancia mítica en este ditirambo.

En un ditirambo pindárico<sup>981</sup>, como en otros casos que veremos, la referencia a Cadmo y a Harmonía es empleada como nexo entre Tebas y Dioniso, al que, como hemos señalado anteriormente, Píndaro cita siempre en sus ditirambos. Este texto, que comienza con la descripción de un tíaso dionisiaco integrado por los olímpicos, tras ensalzar brevemente la función del poeta (vv. 23-26), utiliza la genealogía de Dioniso para dar pie al mito central del ditirambo: la catábasis de Heracles para sacar a Cerbero del Hades<sup>982</sup>. El poeta escoge para el ditirambo dirigido a los tebanos una hazaña del más conocido de los héroes de esta tierra. La unión de Cadmo con Harmonía, y su prole, su “linaje ilustre entre los hombres” permite a Píndaro loar al dios en honor del cual se celebra la fiesta y al mismo tiempo recordar a los oyentes que también el dios del vino procede de Tebas<sup>983</sup>. Recordemos que también Píndaro es tebano y se enorgullece de su vinculación con el dios y con el héroe que comparten protagonismo en este ditirambo<sup>984</sup>.

Menos explícito es el ditirambo de Píndaro dedicado a los atenienses<sup>985</sup>:

T 79 ἐπὶ τὸν κισσοδόταν θεόν,  
τὸν Βρόμιον, τὸν Ἐριβόαν τε βροτοὶ καλέομεν. 10

<sup>980</sup> La misma genealogía en A. *Supp.* 291-324 y Apollod. 2.1.4 y 3.1.1.

<sup>981</sup> Pi. *Dith.* fr. 70b. 27-30 Lavecchia [T 77].

<sup>982</sup> Cf. Suárez de la Torre 1988, 378s. n. 60; Kirkwood 1982, 323.

<sup>983</sup> Referencias a Cadmo y a Heracles para alabar a Tebas también en Pi. I. 1.1-13.

<sup>984</sup> Cf. Lavecchia 2000, 115.

<sup>985</sup> Pi. *Dith.* fr. 75.9-12 Lavecchia [T 79].

γόνον ὑπάτων μὲν πατέρων μελπέμεν  
γυναικῶν τε Καδμεϊᾶν ἔμολον.

al dios dador de hiedra,  
al que los mortales llamamos Bromio y Eríboas.  
cuando celebramos la descendencia de los más excelsos padres  
y de las mujeres cadmeas.

Este ditirambo se refiere a Dioniso sin emplear el teónimo habitual y en su lugar, recurre a epítetos bien conocidos. Del mismo modo, para recoger su genealogía, usa adjetivos para referirse a Zeus y a Sémele. Píndaro usa un plural enfático para citar a los progenitores de Dioniso, pero varios elementos hacen impensable que se trate de una referencia a toda la estirpe tebana. En primer lugar, Píndaro reserva para héroes y dioses el término γόνον, que aquí traducimos por “descendencia”<sup>986</sup>. Sémele es llamada “mujer cadmea”. El adjetivo “cadmea”, especialmente cuando aparece en plural, parece ser sinónimo de “tebana”, si bien, en este caso, se refiere a las hijas de Cadmo<sup>987</sup>. El uso del plural parece no ser más que una figura poética ya que también la referencia a Zeus la encontramos en plural<sup>988</sup>. El término griego para “mujer”, γυνή, igual que su equivalente castellano, suele designar a la mujer en cuanto que hembra, pero es preciso señalar que a veces designa a la mujer mortal por oposición a la diosa<sup>989</sup>. Desde este punto de vista, Píndaro, que en los versos anteriores presenta una clara contraposición entre el dios y los mortales, podría estar haciendo hincapié en que Dioniso desciende de un padre divino y una madre mortal. Sin embargo, al avanzar en la lectura del ditirambo, encontramos en el v. 19 una de las más claras referencias al culto a Sémele, considerada una deidad:

---

<sup>986</sup> Otros ejemplos en Lavecchia 2000, 265.

<sup>987</sup> Sobre el significado del adjetivo “cadmea” aplicado a las bacantes en Alcm. 7c Campbell (= 19 Calame) [T 13], Calame 1983, 380 baraja dos posibilidades: que se aplique a las hijas de Cadmo, o que sea una epiclesis de Dioniso (cf. Paus. 9.12.4). Por mi parte, considero que en muchas ocasiones la referencia a Cadmo está ocultando una referencia a la ciudad de Tebas de la que se le considera fundador.

<sup>988</sup> Otros ejemplos del uso plural enfático por Píndaro en Lavecchia 2000, 265.

<sup>989</sup> DGE s. v γυνή (IV).

**T 79** οἶχνεῖ τε Σεμέλαν ἑλικάμπυκα χοροί.

y los coros se dirigen a Sémele coronada con una diadema.

Existe una estrecha relación entre el atípico nacimiento de Dioniso y el origen del ditirambo, lo que hace que Sémele se convierta a menudo en la destinataria del canto ditirámico, como aquí sucede<sup>990</sup>. Las diferentes versiones del mito se encargan de presentar a la cadmea convertida en diosa, sea por el rayo, sea por su hijo tras el rescate, pero el origen de su culto es otro asunto. Desde que en 1890 P. Kretschmer quiso ver en Sémele a una diosa tierra tracofrigia, muchos autores se han adherido a su corriente de pensamiento<sup>991</sup>. Sin embargo, aunque la teoría de Kretschmer viene justificada lingüísticamente, Casadio (1991a, 365) nos recuerda que carece de toda lógica que una gran diosa ctonia pase a ser una princesa tebana cuya importancia radica precisamente en alumbrar a un dios pese a ser ella misma mortal. Parece mucho más probable que, como muestra el mito en que Sémele es deificada tras una estancia en el Hades, el culto de Sémele se encuadre en el ámbito de los misterios dionisiacos por ser la tebana un modelo de esperanza escatológica<sup>992</sup>. Sea como fuere, Sémele termina convertida en la diosa que no era cuando engendró a Dioniso, una diosa que es objeto de culto y en cuyo honor se entonan ditirambos<sup>993</sup>.

Al mismo grupo de textos centrados en Dioniso pertenecería el siguiente fragmento de un poema anónimo, considerado un ditirambo por Page<sup>994</sup>:

**T 61 (f)** φέρτατον δαίμον' ἄγνᾱς τέκος

<sup>990</sup> Pi. *Dith.* fr. 70b. 32 Lavecchia [T 77], B. *Dith.* 19.48-50 Maehler [T 40]. Sobre la relación entre Sémele y el ditirambo, Ieranò 1997, 162-166.

<sup>991</sup> P. Kretschmer, *Semele und Dionysos*, Aus der Anomia, 1890; seguidores y detractores de su teoría en Casadio 1991a, 364 nn. 43-45.

<sup>992</sup> Casadio 1991a, 369.

<sup>993</sup> Lavecchia 2000, 272 recoge otros pasajes en que Sémele es una figura central del culto dionisiaco: E. *Ph.* 1755s., Ba. 998, Sch. Ar. Ra. 479, Orph. H. 44, Plu. *Aet. Gr.* 293CD, Theoc. 26.6, 26.35. Cf. Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 55-56).

<sup>994</sup> *Lyr. Adesp.* 926 Campbell [T 61]. Page 1941, 394.

ματέρος, ἄν Κάδμος ἐγέννασέ ποτ' ἐν  
ταῖς πολυολβίοισ<ι> Θήβαις.

(f) La mejor divinidad descendiente de una venerable  
madre, a la que Cadmo engendró un día  
en la muy dichosa Tebas.

En este texto anónimo, Cadmo es la clave para saber a qué divinidad se refería el autor, pues carecemos de más datos. En este texto Dioniso es considerado una divinidad, pero no un olímpico. Así lo refleja el término δαίμων por oposición a θεός, palabra con que se le designaba en algunos de los anteriores<sup>995</sup>. El desconocido autor de este ditirambo sitúa a Dioniso en un lugar intermedio y esta ambigüedad es evidente en el resto del fragmento. Por un lado, aplica a Sémele un adjetivo que es propio de dioses, traducible por “santa, sacra, venerable”, y que recuerda que está destinada a convertirse en diosa en uno u otro momento. Por otro lado, remite al mortal Cadmo lo que explica que Dioniso no sea merecedor del título de “dios”.

Hasta aquí las referencias a su genealogía transmitidas por ditirambos y acompañadas de otros datos sobre el dios. El otro grupo de textos lo forman aquellos que tienen a Cadmo como protagonista y no a Dioniso, que en algunos de ellos ni siquiera es mencionado. El grupo lo componen odas de Píndaro, quien parece recurrir a menudo a Cadmo como ejemplo de la versatilidad de la existencia humana<sup>996</sup>:

**T 93** [...] ἔπεται δὲ λόγος εὐθρόνοις  
Κάδμοιο κούραις, ἔπαθον αἱ μεγάλα·  
πένθος δὲ πítνει βαρύ  
κρεσσόνων πρὸς ἀγαθῶν.

El relato se acomoda a las hijas de Cadmo,  
de hermosos tronos, las que padecieron mucho,  
pero la pesada fatiga es vencida

---

<sup>995</sup> Vid. apdo. I.5.

<sup>996</sup> Pi. O. 2.22-24 [T 93].

por bienes mayores.

En esta oda Píndaro está tratando de advertir a Terón, tirano de Agrigento, de las vicisitudes de la vida. Para ejemplificarlo, recurre a las vivencias de antepasados míticos de Emménides, el abuelo de Terón, que en otro lugar es considerado descendiente de Cadmo<sup>997</sup>. Entre estos ejemplos, nos interesan las referencias a dos de las hijas de Cadmo, Sémele e Ino. Ambas sufrieron la ira de Hera que puso fin a su existencia mortal por haber engendrado a Dioniso la primera y por haberse hecho cargo de su crianza la segunda. Pero también ambas, en compensación por sus acciones, terminaron convertidas en divinidades. El poeta hace referencia a su apoteosis en este punto al aplicarles el adjetivo “εὐθρόνοις”, “de hermosos tronos” que únicamente se aplica a divinidades que se imaginan sentadas en su templo<sup>998</sup>.

En esta *Olímpica* 2, Cadmo tiene la función de ejemplarizar que al sufrimiento que se sucede en la vida, siguen bienes mayores, entre los que se encuentra una existencia feliz en el Hades. Así, el ejemplo es también consuelo esperanzador para el receptor de la oda, al que aguarda la muerte como a todos los mortales. El texto, tiene una lectura optimista: Terón podrá como Cadmo y Peleo, el otro ejemplo de la oda, gozar del favor divino en el más allá, por la piedad humana o por su iniciación en alguna religión misteriosa<sup>999</sup>.

Cadmo vuelve a ser el ejemplo de lo impredecible del futuro que los dioses reservan a los mortales en la *Pítica* 3<sup>1000</sup>:

**T 97**                    αἰὼν δ' ἀσφαλῆς  
οὐκ ἔγεντ' οὐτ' Αἰακίδαι παρὰ Πηλεΐ  
οὔτε παρ' ἀντιθέωι Κάδ' μωι λέγονται {γε} μὰν βροτῶν  
ὄλβον ὑπέρτατον οἱ σχεῖν, οἷτε καὶ χρυσαμπύκων

<sup>997</sup> Verity-Instone 2007, 143: “according to an ancient commentator (Sch. O. 2.39), Pindar in another poem for Theron said that Cadmus was Theron’s ancestor (frag. 118)”.

<sup>998</sup> Farnell 1932, 14; Bonifaz Nuño 2005, CCXX interpreta que es una forma de indicar que fueron “dichosas en sus reinados”.

<sup>999</sup> Currie 2005, 401.

<sup>1000</sup> Pi. P. 3.86-99 [T 97].



μελπομενᾶν ἐν ὄρει Μοισᾶν καὶ ἐν ἑπταπύλοις 90  
ἄϊον Θήβαις, ὀπόθ' Ἀρμονίαν γᾶμεν βοῶπιν,  
□ ὁ δὲ Νηρέος εὐβούλου Θέτιν παῖδα κ' λυτάν,  
Ε' καὶ θεοὶ δαΐσαντο παρ' ἀμφοτέροις,  
καὶ Κρόνου παῖδας βασιλῆας ἴδον χρυ-  
ς<έα>ις ἐν ἔδραις, ἔδνα τε  
δέξαντο· Διὸς δὲ χάριν 95  
ἐκ προτέρων μεταμειψάμενοι καμάτων  
ἔστασαν ὀρθὰν καρδίαν. ἐν δ' αὖτε χρόνῳ  
τὸν μὲν ὀξείαισι θύγατρες ἐρήμωσαν πάθαις  
εὐφροσύνας μέρος αἶ  
τρεις· ἀτὰρ λευκωλένῳ γε Ζεὺς πατήρ  
ἦλυθεν ἐς λέχος ἱμερτὸν θυώνας.

pero la vida no transcurría plácidamente  
ni para el Eácida Peleo,  
ni para Cadmo semejante a un dios. Incluso así, dicen que  
ellos consiguieron una felicidad mayor de los mortales,  
escuchar a las Musas cantando coronadas de oro 90  
en un monte y en Tebas la de las siete puertas  
cuando uno desposó a Harmonía de aspecto de novilla,  
y el otro a Tetis, la ilustre hija del sensato Nereo  
y los dioses tomaron parte en el banquete junto a ambos  
y a los regios hijos de Cronos vieron  
en sus aureos tronos, y sus regalos de boda  
recibieron. Y la gracia de Zeus 95  
consiguieron a cambio de sus sufrimientos previos  
y alzaron en alto el corazón. Sin embargo, con el tiempo  
a uno de ellos sus hijas, tres de ellas, destrozaron con agudos  
padecimientos  
una parte de su alegría; ahora bien, Zeus padre, al menos, llegó  
al amable lecho de Tione, de blancos brazos.

El texto elogia a Hierón de Siracusa, sin celebrar victoria alguna, sino recordando al amigo enfermo que los dioses conceden a los mortales el doble de penas que de alegrías (v. 81)<sup>1001</sup>. En este texto, en que el héroe fundador de Tebas es llamado ἀντιθέω, “semejante a un dios”, de nuevo se destaca la fortuna y la desgracia de sus tres hijas como en el texto de la *Olímpica* 2. Aquí, Cadmo se considera honrado por la divinidad por su boda con Harmonía: Zeus le ha concedido la mano de la diosa, los olímpicos han asistido a los esponsales y se han sentado a comer con Cadmo, y las Musas han entonado cantos en su honor<sup>1002</sup>. Además de resultar una ceremonia sin par, tiene una compensación añadida: tanto el matrimonio como el compartir mesa con la divinidad suele asociarse con la heroización y la inmortalidad<sup>1003</sup>. Cadmo no logra la divinización, pues de lograrla su descendencia no sería mortal como lo es<sup>1004</sup>. Es la mortalidad de sus hijas y nietos lo que convierte a Cadmo en digno ejemplo en este contexto, como el poeta desarrolla a continuación (v. 96-99): Cadmo sufre por tres de sus hijas pero es compensado con la gloria de la cuarta, Sémele. Nada de lo sucedido a las desdichadas es relatado aquí, pero es evidente que existe una contraposición entre Sémele y aquellas por la partícula adversativa ἀλλά (v. 98) que introduce la referencia a la madre de Dioniso, a la que Píndaro se refiere por el nombre que tomó tras su divinización, Tione<sup>1005</sup>. Las tres primeras, Ágave, Autónoe e Ino, lloran la pérdida de sus hijos. Ágave e Ino los matan en un ataque de locura provocado por Dioniso en el primer

---

<sup>1001</sup> Coinciden en que no se trata de un epinicio propiamente dicho Ortega 1984, 154; Suárez de la Torre 1988, 160; Bádenas-Bernabé 2002, 130. Sobre la concesión del doble de males que de bienes, cf. Farnell 1932, 135ss.

<sup>1002</sup> Young 1968, 53-54, expone que esta dicha convierte a Cadmo en ejemplo de que nadie es inmune a la calamidad, ni siquiera quien ha disfrutado de la compañía de los inmortales.

<sup>1003</sup> Currie 2005, 398, con otros ejemplos en n. 295. Suárez de la Torre 1988, 167 n. 13 (nota al v. 95) afirma que el enlace con la diosa diviniza a Cadmo.

<sup>1004</sup> Él mismo muere y otros textos del siglo V a. C. le ubican en las Islas de los Bienaventurados (Pi. O. 2.78, E. Ba. 1338s., Apollod. 3.5.4). Cf. Currie 2005, 398 n. 296.

<sup>1005</sup> Currie 2005, 398. Verity-Instone 2007, 158 considera que el destino de las cuatro princesas cadmeas es desdichado puesto que se hace hincapié en la muerte sin hacer referencia a la deificación, pero la referencia se halla en el teónimo Tione. Otros traductores (Ortega 1984; Suárez de la Torre 1988; Bádenas-Bernabé 2002; Bonifaz Nuño 2005) se limitan a señalar que Tione es Sémele sin precisar las implicaciones que el uso de este nombre conlleva.

caso, por Hera en el segundo<sup>1006</sup>; el hijo de Autónoe, Acteón muere devorado por sus perros.

Como en la *Olímpica* 2, Peleo vuelve a acompañar a Cadmo como ejemplo. Esto nos lleva a pensar que la *Pítica* 3, dirigida al tirano enfermo, puede ser un poema de tipo consolatorio, que trate de invitar a Hierón a asumir la prontitud de la muerte ofreciéndole el consuelo de una vida póstuma llena de honores, merecidos por sus buenas acciones o por su iniciación en alguna suerte de misterios<sup>1007</sup>.

Píndaro empieza su *Pítica* 11, dedicada al triunfo de su compatriota tebano Trasideo, invocando a mujeres míticas de su misma ciudad. Estas mujeres aparecen ordenadas por la importancia de los personajes mitológicos que engendran o crían. Así, las primeras son las cadmeas Sémele e Ino Leucótea<sup>1008</sup>:

**T 98** Κάδμου κόραι, Σεμέλα μὲν Ὀλυμπιάδων ἀγνιάτι,  
Ἴνῳ δὲ Λευκοθέα  
ποντιᾶν ὁμοθάλαμῃ Νηρηΐδων,

¡Hijas de Cadmo: Sémele, compañera de las diosas olímpicas,  
e Ino Leucótea,  
que vives en la misma casa que las marinas Nereidas!

Es evidente que las dos cadmeas<sup>1009</sup> que intervienen en el nacimiento y crianza de Dioniso son tratadas como divinidades. Las siguen en la enumeración Alcmena, madre de Heracles, y la Ninfa Melia, madre de Ismeno. La condición, divina o semidivina, de las cuatro mujeres, invitadas a participar en la procesión nocturna de la fiesta que va a dar comienzo, ha llevado a algunos estudiosos a defender su

---

<sup>1006</sup> Sobre el enloquecimiento que Dioniso y Hera provocan *vid. apdo. VI.3.*

<sup>1007</sup> Currie 2005, 403s.

<sup>1008</sup> Pi. P. 11.1s. [T 98].

<sup>1009</sup> Sémele e Ino son llamadas hijas de Cadmo en el v. 1 e hijas de Harmonía en el v. 7, en una composición en anillo. *Cf. Greengard 1980, 29 ss.*

intervención en las Dafneforias, un rito tebano en honor de Apolo<sup>1010</sup>. Esta fiesta consistía en una procesión a los santuarios de Apolo Ismenio y Galaxio encabezada por un joven bello, fuerte y de linaje noble, el *dafnéforo*, al que seguía un coro de muchachas que entonaban himnos y cantos de súplica, en honor de Apolo, del *dafnéforo* y de su familia<sup>1011</sup>. Bernardini defiende que las heroínas invocadas por Píndaro al comienzo de esta Pítica, no son sino la proyección mítica de estas jóvenes tebanas<sup>1012</sup>. Es una interpretación interesante pues se reforzaría así el vínculo entre Apolo, Tebas y Trasideo, pero resulta complicado imaginar a estas célebres madres integrando un coro juvenil. Aunque es cierto que sabemos que esta oda se cantó ante el mismo templo de Apolo Ismenio al que se dirigía el *dafnéforo* con su cortejo, no es a él a quien han de loar las heroínas, sino que son invocadas para cantar a Temis, la personificación de la justicia, y a Pitia y al Ombligo de la tierra, los elementos más característicos de Delfos, el lugar en que Trasideo ha obtenido la victoria. Por todo ello, parece más probable que esta oda no sea más que una de tantas compuestas para ser cantadas en la patria del vencedor en un momento apropiado y en las que el poeta recurre a personajes mitológicos relacionados de alguna manera con el destinatario para honrarle a él y al público congregado para escuchar el epinicio. Trasideo es aún un niño, hijo de una mujer tebana, y Píndaro, con este proemio, lo equipara a los personajes mitológicos nacidos de madres tebanas, orgullo de quienes asisten a la recitación de su oda<sup>1013</sup>.

En este pasaje de la *Pítica* 11<sup>1014</sup>, como en el fragmento de la *Olímpica* 2 que hemos visto antes, Píndaro se refiere a Cadmo para enfatizar que se está refiriendo a la saga tebana de la que se siente orgulloso. Atribuye prácticamente la misma importancia a dos de sus hijas, a Sémele, madre de Dioniso, y a Ino, a quien se le

---

<sup>1010</sup> Currie 2005, 42; Bernardini en Gentili 1995, 286; Bowra 1964, 154, en que lo relaciona con el fragmento PMG 690.37 . de una elegía de Corina compuesta para una ocasión similar y con Pi. fr. 332; Farnell 1932, 225.

<sup>1011</sup> Sobre la fiesta cf. Bernardini en Gentili 1995, 286 y Schachter 2004, 81s. El fr. 94b Sn.-M. de Píndaro ha sido interpretado como uno de los himnos entonados en esta fiesta (Cf. Lehnus 1984).

<sup>1012</sup> Bernardini 1995, 286.

<sup>1013</sup> Suárez de la Torre 1988, 230 señala que algunas de estas heroínas tienen en común su unión con un dios. Aunque es cierto que se da tal circunstancia, resulta más acorde con la alabanza poética que se esté refiriendo a ellas por su descendencia.

<sup>1014</sup> Pi. P. 11.1s. [T 98].

encargó su crianza. Las circunstancias de ambas son semejantes: las dos son castigadas primero y premiadas con la divinidad más tarde a causa de su importante labor para sacar adelante al niño Dioniso. Las otras dos hijas, Ágave y Autónoe, son paradigma de la desdicha, pues ambas han de llorar la muerte que la divinidad impone a sus hijos, y nada interesan aquí a Píndaro. Si bien estos textos evidencian la apoteosis de ambas, nada en ellos prueba la existencia de un culto en su honor, y menos aún de un culto conjunto para Alcmena, Melia y las dos hermanas, por lo que consideramos muy improbable la teoría de Currie (2005, 42), quien considera que en Pi. O. 2.25-30 y P. 11.1-2, Sémele e Ino aparecen en tanto que figuras del culto tebano.

A caballo entre el siglo V, que nos ofrecía estas numerosas referencias a Cadmo y Harmonía, y el IV a. C. se dataría un ditirambo de Timoteo de Mileto del que no conservamos más que el título, Σεμέλης ὠδὶς, *El parto de Sémele*, cortesía de Ateneo de Náucratis<sup>1015</sup>. Aparentemente, este título únicamente sugiere que también Timoteo reconocía a Dioniso como hijo de Sémele, sin que podamos discernir si la consideraba mortal o inmortal. No obstante, en su edición de la obra del milesio, Hordern relaciona este fragmento con un epigrama de Alceo de Mesene<sup>1016</sup> en que aparece el adjetivo κεραύνιον referido a ὠδινά y vinculando ambos textos llega a la conclusión de que Timoteo se inclinaba a favor de la apoteosis de Sémele causada por su fulminación, sin que fuera necesaria la posterior catábasis de su hijo para rescatarla.

Para cerrar el estudio de las referencias a la versión tradicional del mito del nacimiento de Dioniso, le toca el turno a los textos de autoría desconocida. Ya hemos señalado antes uno de ellos, a propósito de las referencias a Cadmo, *Lyr. Adesp.* 926 (f) Campbell, en el que Dioniso era llamado δαίμων, “divinidad”. Otro fragmento de la misma composición, *Lyr. Adesp.* 926 (d) Campbell, evoca la fulminación de Sémele y el singular nacimiento de su hijo, de la siguiente manera:

**T 61 (d)** Διόνυσον τὸν ἐκ πυρός

(d) A Dioniso nacido del fuego.

---

<sup>1015</sup> Tim. 792 Hordern (Ath. 8.352a) [T 123].

<sup>1016</sup> AP 16.7 = HE 54-61. Cf. Hordern 2004, 294.

Anónimo e indatable es también el siguiente canto popular<sup>1017</sup>:

Τ 49 Σεμελήι' Ἰακχε πλουτοδότα

Yaco seméleo, dador de fortuna.

Se trata de un texto curioso ya que refiere la maternidad de Sémele pero emplea el epíteto de Dioniso que lo vincula al ámbito eleusinio: Yaco. Como veremos, algunos textos atribuyen a Perséfone la maternidad de Dioniso y, dada la importancia de esta diosa en los Misterios de Eleusis, resultaría más esperable encontrar a Yaco calificado de “persefoneo” que de “semeleo” como aparece en este texto. Esta canción popular, con su anómala referencia a un Yaco hijo de Sémele, nos invita a apoyar las teorías que abogan por la identidad de Yaco y Dioniso<sup>1018</sup>.

Como se ha podido mostrar, los textos líricos que contienen referencias a la genealogía tradicional tebana de Dioniso, independientemente del nombre con que se dirijan a su madre o de que se remonten a los progenitores de aquella, coinciden en tener a Dioniso por dios, nunca por héroe, aunque no siempre sea entendido como uno de los poderosos olímpicos.

### 2.3. LA VERSIÓN ÓRFICA

Ya hemos señalado que los mitos referidos al nacimiento e infancia de cada personaje mitológico son muy importantes porque marcan la personalidad del dios y sus actuaciones posteriores. Por eso, aunque admitan variantes, no solemos encontrar versiones demasiado distantes. Sin embargo en el nacimiento de Dioniso sí existen versiones, la tradicional y la órfica, si bien estas versiones en un determinado momento no se contraponen, sino que se presentan como sucesivas.

---

<sup>1017</sup> *Carm. Pop.* 879 Campbell [T 49].

<sup>1018</sup> *Vid. apdo.* VI.4.2.

Según la versión órfica, Dioniso nace por primera vez de la unión incestuosa de Zeus con su hija Perséfone, nacida de un incesto previo entre el tonante y su madre Rea<sup>1019</sup>. Zeus había decidido ceder el poder supremo a un infantil Dioniso<sup>1020</sup> pero el pequeño dios muere a manos de los Titanes, quienes, instigados por Hera, lo desmiembran, lo cocinan y comen su carne<sup>1021</sup>. Zeus recupera su corazón, la única parte que los Titanes no han devorado aún cuando les sorprende cometiendo el delito, y lo usa para devolverle la vida. De acuerdo con la versión que ofrece Higino y que parece remontarse a las *Rapsodias* órficas, Zeus prepara un bebedizo con el que Semele queda encinta de modo que, en este punto del relato, el mito órfico enlaza con el tradicional<sup>1022</sup>. La fusión de ambos mitos, resulta además coherente. Zeus ha visto truncadas sus intenciones de conceder la soberanía a Dioniso y no puede consentir que vuelva a suceder un magnicidio semejante. Por ello, porque persigue que este sea el renacer definitivo de Dioniso, Zeus recurre a diferentes actuaciones: la reconstitución de Dioniso en el vientre de Semele, a quien fulmina accidental o voluntariamente, y la gestación del niño en el muslo de su padre, el más poderoso de los dioses, que legitima así su nacimiento. De este modo, como los iniciados que le rinden culto, Dioniso ha vivido y ha muerto, pero renace para disfrutar de una vida eterna y para retomar la soberanía de la que ya nada ni nadie podrá privarle<sup>1023</sup>. Por tanto, habría que aceptar tres nacimientos para el dios: de Perséfone, de Semele y del muslo de Zeus<sup>1024</sup>.

---

<sup>1019</sup> Bernabé 2003a, 48 y 182 señala como posible explicación del doble incesto el deseo de Zeus de que el hijo nacido, Dioniso, pertenezca a su misma generación y rango.

<sup>1020</sup> Según contaban las *Rapsodias* Órficas: OF 299-300.

<sup>1021</sup> OF 301-314.

<sup>1022</sup> Así se narra en Hyg. *Fab.* 167 = OF 327. Según otra versión transmitida por Firm. *Err. prof. rel.* 6.4, Zeus coloca el corazón en una estatua de yeso semejante a la figura de Dioniso, que cobra vida (OF 325). Es posible que ambas versiones no se contradigan: el corazón habría estado temporalmente en la estatua de yeso, para ser luego ingerido por Semele. Sobre la presencia de Semele en los poemas órficos, véase Bernabé 1998; 2003a; 2004-2007; 2008c.

<sup>1023</sup> El eslogan órfico “vida-muerte-vida” que transmite una de las laminillas oseas de Olbia del s. V a. C. (*IGDOb.* 94a Dubois = OF 463) señala una secuencia paralela a la sufrida por Dioniso en su mito. La etapa conocida entre los no iniciados como “muerte”, se convierte, a ojos de los iniciados órficos en una etapa de tránsito entre dos vidas. La primera es la vida terrenal común a todos los hombres, aquella en que sus almas son recluidas en cuerpos que sufren. La segunda es la verdadera vida que solo llegan a conocer los iniciados que han expiado su pecado antecedente y contestado adecuadamente a las preguntas de los

Pero este mito órfico del nacimiento de Dioniso tiene consecuencias antropogónicas<sup>1025</sup>: de las cenizas y de la sangre de los Titanes fulminados por Zeus surgirá el hombre, que por su peculiar origen mantiene en sí la naturaleza titánica pero con una parte de Dioniso, la ingerida por los Titanes. El hombre nace con una culpa heredada de los Titanes, un pecado “antecedente”, que su alma, presa en un cuerpo, ha de expiar mediante sucesivas reencarnaciones. El ser humano pagará su culpa hasta que consiga el perdón de Perséfone o del propio Dioniso y finalmente sea liberado del ciclo de transmigraciones. En este contexto cobra pleno sentido un treno pindárico<sup>1026</sup> cargado de referencias al ideario órfico<sup>1027</sup>, en el que el poeta menciona una “compensación por un antiguo dolor” (ποινὰν παλαιοῦ πένθεος). Dado que Píndaro adapta las ideas órficas de su comitente a su propia ideología y las suaviza para hacerlas más aceptables para el gran público, cabe una pequeña reflexión sobre su referencia a Perséfone. El tebano, que otras veces recurre a la ambigüedad, no parece tener ningún interés en cuestionar el papel predominante de la diosa Perséfone al juzgar si un alma merece o no progresar en la jerarquía de reencarnaciones. El dato en cuestión no entra en conflicto con la religión oficial que también imagina a Perséfone como soberana del inframundo por su matrimonio con Hades. Sin embargo, el poeta no especifica cuál es el “antiguo dolor” y es precisamente su silencio el que no deja lugar a dudas: Píndaro se está refiriendo a un episodio mítico que o bien prefiere no revelar porque se opone a la versión tradicional o bien no puede revelar por tratarse de un

---

guardianes del más allá. Los bacos encuentran en Dioniso un paradigma: tras una vida truncada tiene lugar una breve periodo llamado “muerte” que no es sino antecámara de una existencia incorpórea en la que las almas, como Dioniso, gozarán de la felicidad eterna que merecen. Sobre las láminas de Olbia Jiménez San Cristóbal 2013a, 226-234 y Bernabé 2008b, 538, con bibliografía. Una idea semejante subyace en la laminilla áurea de Pelina (OF 485), cf. Bernabé - Jiménez San Cristóbal 2008, 61-94.

<sup>1024</sup> Sin embargo, los epítetos apuntan a un nacimiento doble, no triple: *dimator* (Alexis fr. 283 K.-A., Orph. H. 50.1, 52.9), *dimetrios* (Et. Gud. s. v. διμήτριος, Hdn. Epim. 265), *bimatrem* (Ov. Met. 4.12), *Digonos* (E. Hipp. 560), *dissotokos* (Nonn. D. 1.4). Cf. Bernabé 2003a, 199 n. 213. Sobre la combinación de la versión tradicional con la órfica, Rudhardt 2008, 268-277.

<sup>1025</sup> Sobre el mito órfico y su reconstrucción, Comparetti 1910; Bernabé 2002a; 2003a, 182-203; 2008c, con bibliografía; Graf - Johnston 2007, 66-93; Macías Otero - Porres Caballero 2010; Henrichs 2011, 61-68, con bibliografía.

<sup>1026</sup> Pi. *Thren.* fr. 65 Cannatà Fera (133 Maehler) [T 101].

<sup>1027</sup> Vid. apdo. VI.4.1.



*hieros logos*. Así, el texto resulta grato a unos y atros pero solo plenamente comprensible por quienes conocen los misterios órficos.

## 2.4. OTRAS VERSIONES DEL NACIMIENTO DE DIONISO

Además de la versión tradicional en la que Dioniso es hijo de Sémele, y de la versión de los misterios dionisiacos, que sin negar su nacimiento de la tebana, le antepone un primer nacimiento de Perséfone, debieron circular otras versiones minoritarias que hacían al dios del vino hijo de otras diosas.

Según transmite Hesiquio, Praxila consideró a Dioniso hijo de Afrodita<sup>1028</sup>:

**T 104** <Βάκχου Διώνης>· οἱ μὲν βακχευτρίας Σεμέλης· οἱ δὲ Βάκχου τοῦ Διονύσου καὶ Ἀφροδίτης τῆς Διώνης. παρόσον διωνυμία περὶ τὴν θεάν. Πράξιλλα δὲ ἡ Σικυωνία Ἀφροδίτης παῖδα τὸν θεὸν ἱστορεῖ.

De Baco hijo de Dione: Según unos, es la bacante Sémele, según otros, Dioniso es Baco y Afrodita es Dione, en tanto que la diosa tiene un nombre doble. Praxila de Sición cuenta que el dios es hijo de Afrodita.

Todo el texto resulta interesante, no solo la referencia a Práxila. Nos resulta transparente la posibilidad de que Dione sea Sémele. Ya hemos visto antes que tras su apoteosis cambia su nombre por el de Tione y que este último se ponía en relación con Dione, femenino de Zeus<sup>1029</sup>. Según un escolio a Píndaro que incide en la relación que pueda existir entre Dione y Tione, esta versión del nacimiento de Dioniso fue usada por Eurípides en su *Antígona*<sup>1030</sup>.

---

<sup>1028</sup> Praxill. PMG 752 (Hsch. s. v. Βάκχου Διώνης) [T 104].

<sup>1029</sup> Vid. *supra*, n. 943.

<sup>1030</sup> E. fr. 177 Kannicht (Sch. Pi. P. 3.177b, [2.87.16 Drachmann]): ἄλλως· Θυώνη τῇ Σεμέλει· διωνυμῖαι γὰρ ἐκέχρητο. εἰσὶν οἱ καὶ τὴν αὐτὴν Διώνην λέγου- σιν, ὥσπερ Εὐριπίδης ἐν Ἀντιγόνη (fr. 177)· “ὦ παῖ Διώνης, ὡς ἔφυς μέγας θεός, Διόνυσσε, θνητοῖς τ' οὐδαμῶς ὑπόστατος.”. También en *Trag. Adesp.* 204 (cf. Macías Otero en prensa 1).

Menos fácil de explicar nos parece la duplicidad del nombre que se atribuye aquí a la diosa del amor. No cabe duda de que Dione es un personaje diferente de Afrodita tanto en el rito como en el mito. Dione recibía culto especialmente en Dodona, pero también en la Acrópolis de Atenas, sin conexión alguna con Afrodita<sup>1031</sup>. En la versión alternativa a la hesiódica, la más extendida, que hacía nacer a Afrodita de la espuma del mar, se consideraba que Dione, unida a Zeus, había engendrado a Afrodita, de ahí el uso de Διώνης, “hija de Dione” para designar a la diosa<sup>1032</sup>.

Aunque sabemos lo erróneo del razonamiento de Hesiquio con respecto a que Dione y Afrodita sean la misma diosa, no podemos determinar la influencia que esta confusión pudo ejercer sobre la afirmación que sigue. Hesiquio asegura que Praxila consideraba a Afrodita la madre de Dioniso. Del texto de la poetisa no conservamos más que esta referencia y la genealogía propuesta no ha sido transmitida por ninguna otra fuente. Afrodita sí aparece a menudo en el ámbito dionisiaco, unida a él para concebir a Príapo y a Yaco, según versiones, y su campo de acción, el amor, se halla con frecuencia vinculado a Dioniso (esto es, al vino) en los textos de carácter simposiaco<sup>1033</sup>. Sin embargo, no existe otro pasaje en que la relación entre los dioses sea materno-filial. Ningún autor antiguo ni moderno ha contemplado esta posibilidad ni ha dado importancia a la versión de la de Sición.

Por estos motivos cuestionamos la autenticidad del dato, quizá fruto de un error interpretativo, pues sabemos que Praxila escribió *paroinia*, canciones para ser entonadas durante el simposio, en el que con frecuencia se cantaba la asociación del vino y el amor, *paroinia* entre las que podría contarse el texto al que se refiere Hesiquio<sup>1034</sup>. Por otra parte, consideramos que si existió un texto de Praxila en que se atribuyera la maternidad a Afrodita, no pudo tratarse de una versión muy extendida,

---

<sup>1031</sup> Farnell 1896-1909, II 621 y nota a.

<sup>1032</sup> Afrodita es hija de Dione y Zeus en *Il.* 5.370, *E. Hel.* 1098, *Theoc.* 17.36, *Apollod.* 1.13.5; como matronímico referido a Afrodita aparece en *Theoc.* 7.116, *Ov. Fast.* 2.461, 5.309.

<sup>1033</sup> Afrodita y Dioniso son padres de Príapo en *Paus.* 9.31.2, *D. S.* 4.6.1 (cf. apdo. IV.3.2); y de Yaco en *Orph. H.* 57. En la lírica aparecen asociados en *Alc.* 430 Voigt [T 10], *Anacr.* 14 Gent. [T 20], *B. fr.* 20B Maehler [T 44] y *Sol.* 26 West [T 114], aunque también es común encontrar relacionados a Dioniso y Eros (vid. apdos. II.3.2.2 y IV.5.2.4).

<sup>1034</sup> Bernabé - Rodríguez Somolinos 1994, 120. Sobre vino y amor, vid. apdos. II.3.2.2 y IV.6.

sino más bien de una creación propia, acorde con la tendencia paródico-cómica con que la poetisa trata los temas mitológicos<sup>1035</sup>.

### 3. LA DESCENDENCIA DE DIONISO

#### 3.1. LOS HIJOS DE DIONISO

Dioniso es dios de la fecundidad, especialmente la vegetal, pero también se vincula con la animal y la humana, de ahí que el falo sea uno de sus atributos. Sin embargo, también es dios del descontrol lo que se opone a la figura de un dios familiar. Pese a todo, se relaciona con algunos personajes míticos, tenidos por fruto de sus amores con diosas y mujeres. Sus hijos son poco numerosos y de poca relevancia mítica. Las menciones de sus vástagos aparecen en autores tardíos que se limitan a dar sus nombres. Esta prole, además, resulta un tanto “artificial”, una creación tardía con una explicación clara: en unos casos, se trata de la deificación de algunos de los rasgos que caracterizan a Dioniso, al vino o a sus efectos sobre los hombres; en otros casos, es la justificación del prestigio de regiones destacadas por sus vinos.

De la unión con deidades, Dioniso tiene descendencia inmortal, y cada uno de sus hijos divinos es heredero de una característica diferente de su padre. Algunos de sus hijos inmortales se identifican o incluso confunden con él en determinados contextos, como Yaco y Sabacio<sup>1036</sup>; otros hijos divinos son personificaciones de ciertos rasgos característicos del dios y de su campo de acción, como Methe, diosa de la borrachera<sup>1037</sup>, Thysa, diosa del deleite báquico<sup>1038</sup>, *Teleté*, diosa de los ritos iniciáticos de tipo místico<sup>1039</sup>, las encantadoras Cárites<sup>1040</sup>, o Príapo, del que hablaré más adelante.

---

<sup>1035</sup> Bernabé - Rodríguez Somolinos 1994, 121.

<sup>1036</sup> Yaco es hijo de Dioniso unido a Aura en Nonn. *D.* 48.887, y unido a Afrodita en Orph. *H.* 57. Según la Suda (s. v. σάβοι) Sabazio fue considerado hijo de Dioniso por Mnaseas de Patras (historiador s. III a. C.).

<sup>1037</sup> Anacreont. fr. 38.7.

<sup>1038</sup> E. fr. 586.1 Kannicht.

<sup>1039</sup> Nonn. *D.* 16.392.

Además, como hemos señalado, en sus numerosos viajes por Grecia para extender su propio culto, Dioniso engendra descendencia mortal a la que se remontarán linajes ilustres de diversas localidades. En este sentido, el dios desempeña una función similar a la que se les otorga también a otros célebres dioses viajeros, como Zeus o Heracles, este aún en calidad de mortal. Esta función es la de conferir un reputado estatus a las comunidades que así lo reclaman. De este modo, las mejores regiones productoras de vino justificarán esta supremacía mediante el nacimiento o asentamiento en dicho lugar de descendientes dionisiacos. La mayoría de estos hijos mortales son fruto de su unión con Ariadna, la más conocida de sus amantes. Entre ellos se cuentan Céramo, vinculado al barrio ateniense del Cerámico del que procedían la mayor parte de los vasos empleados en el comercio del vino<sup>1041</sup>; Fliante, Fliaso y Eurimedonte, procedentes de Fliunte, en la región de Sición, en el Peloponeso<sup>1042</sup>; Toante, Estáfilo (literalmente, “el racimo de uvas”), Enopión y Pepáreto relacionados con islas del Egeo<sup>1043</sup>.

De entre todos sus vástagos únicamente dos aparecen en los líricos arcaicos, uno divino y uno mortal: Príapo y Enopión. Ambos aparecen en glosas o comentarios, pero no en los versos de los líricos. A estos poetas poco o nada les interesa la descendencia de Dioniso. Ningún texto lírico conservado aborda abiertamente este tema, como tampoco ninguno atiende a sus relaciones amorosas. Un ejemplo notorio es que ni siquiera Ariadna aparece citada una sola vez en este corpus. Sin embargo, no nos resulta extraño dadas las características del género. Los poetas líricos se interesan por aquellos aspectos de Dioniso que realmente afectan al hombre, aquellos que pueden ayudarles a establecer un lazo con el público que asiste a la recitación de su obra: aspectos rituales o simposíacos más que míticos. Si partimos de esta premisa, es evidente que sus hijos, que ritual y míticamente solo importan en la ciudad que les ve

---

<sup>1040</sup> Anacreont. fr. 38.8, Nonn. D. 15.87, 16.130, 58.530.

<sup>1041</sup> Paus. 1.3.1.

<sup>1042</sup> Paus. 2.6.6, Hyg. *Fab.* 14.10 y 14.19.

<sup>1043</sup> Respectivamente con Lemnos, Tasos, Quíos y Pepáreto. Toante: Hes. fr. 85, Apollod. *Epit.* 1.9, A. R. 4.425, Q. S. 4.385; Estáfilo: Apollod. 1.9.16 (citado junto con Fano como hijos de Dioniso sin especificar quién es su madre), Apollod. *Epit.* 1.9, Plu. *Thes.* 20.2; Enopión: Hes. fr. 86, Anacr. 505 (e) Campbell [T 32], Apollod. *Epit.* 1.9, D. S. 5.79.1, Plu. *Thes.* 20.2, Ath. 1.26bc; Pepáreto: Apollod. *Epit.* 1.9, Thphl. *Ant. Autol.* 7.

nacer o que es fundada por ellos, no tienen cabida en este tipo de composiciones. Carecería de sentido que en el contexto festivo para el que se concibe la poesía lírica se remitiera a su descendencia, pues los héroes fundadores interesan más a los poetas de corte épico o a prosistas que recogen los orígenes de las ciudades que consideran dignas de mención. Otra cuestión sería si se tratara de personajes que recibieran un culto heroico o fueran relevantes en alguna festividad helénica, mas no es el caso.

Los dos hijos de Dioniso que aparecen en la lírica, tienen en común un rasgo paterno: los descendientes del dios de la epifanía son jóvenes colonizadores o fundadores de ciudades. Él, ni coloniza ni funda ciudades pero, como sus hijos, se presenta en lugares donde era desconocido, erigiéndose en salvador de los hombres, a quienes proporciona la vid y el vino para que puedan aliviar con él sus pesares. Su aparición conllevará grandes cambios en los lugares por los que pasa, especialmente en materia religiosa: Dioniso funda su propio culto y lo lleva por toda Grecia<sup>1044</sup>.

### 3.2. PRIAPO

Hesiquio, al comentar un fragmentario texto lírico anónimo, señala que Príapo es hijo de Dioniso<sup>1045</sup>:

**T 73** Πριηπίδος τε τῆς πρὸ Βοσπόρου.

Priépide a la entrada del Bósforo.

**T 73a** <Πριηπίδος τε τῆς πρὸ Βοσπόρου πόλεως>· Ἑλλησποντιακῆς. <ἦν>  
τὸν Πρίαπον τὸν Διονύσου καὶ Περκώτην φασὶν οἰκίσαι.

---

<sup>1044</sup> Farnell 1896-1909, V 136 explica que Dioniso recibía en Pérgamo, Teos y Filadelfia el epíteto cultural *καθηγεμών*, como divinidad bajo cuya guía los emigrantes fundaban su nuevo hogar. Como conquistador lo definen Otto (<sup>2</sup>1948 [1997, 62 y 144]) y Daraki (1985 [2005, 100]) a propósito de su actuación en las Antesterias. Kerényi 1976, 139 (1998, 105) señala que Dioniso es el dios no de la epifanía, como decía Otto (<sup>2</sup>1948 [1997, 63-67]), sino de la epidemia, de la irrupción de algo avasallador en un país.

<sup>1045</sup> Lyr. Iamb. Adesp. 6 Gerber (Hsch. Π 3283).

Priépide a la entrada del Bósforo: ciudad del Helesponto; decían que esta y Percote las había fundado Príapo, el hijo de Dioniso.

Como señalábamos hace un momento, el hijo de Dioniso se presenta en este texto como un dios fundador. Hesiquio le relaciona con dos ciudades del Helesponto: Percote<sup>1046</sup> y Priépide, de donde se creía que era originario su culto, por lo que otros textos explican el nombre de la ciudad por el culto y no por el hecho de que Príapo sea su fundador<sup>1047</sup>. En efecto, este no es uno de los rasgos que mejor caracterizan a Príapo. Se trata de un dios de la sexualidad y la fecundidad, fácilmente identificable por su enorme falo en perpetua erección, más relacionado con la naturaleza que con las ciudades emergentes, a menudo imaginado como integrante del cortejo dionisiaco sin que ello implique que descienda del dios. De hecho, la paternidad de Dioniso, es discutida.

De acuerdo con su esfera de poder, Príapo es considerado, según las fuentes, hijo de diferentes deidades relacionadas con la sexualidad y la sensualidad. Según la versión más extendida, Dioniso engendra a Príapo unido a Afrodita lo que explica que la principal función del itifálico dios sea guardar viñedos y vergeles<sup>1048</sup>. El lugar de la diosa del amor puede ser ocupado por Quíone, sin que podamos identificar de quién se trata, pues es el nombre de varios personajes mitológicos<sup>1049</sup>. Lo más probable es que fuera considerada una Ninfa, o más concretamente una náyade, integrante del cortejo de Dioniso. La elección de una Ninfa como madre hace hincapié en la pertenencia de Príapo al ámbito dionisiaco y refuerza su vínculo con Dioniso frente a otros dioses de características similares<sup>1050</sup>.

---

<sup>1046</sup> Percote, ciudad del Helesponto en *Il.* 2.835, 9.229, 15.548. Cf. *Str.* 13.1.7 y 20.

<sup>1047</sup> Herter 1932; Ollender 2005.

<sup>1048</sup> Paus. 9.31.2, D. S. 4.6.1, Tibull. 1.4.7, Sch. A. R. 1.932. Esta era la genealogía que se defendía en Lámpsaco, de donde el culto a Príapo es originario, y desde donde se extendió por toda Grecia a comienzos de época helenística.

<sup>1049</sup> Hijo de Dioniso y la náyade Quíone en Sch. Theoc. 1.21

<sup>1050</sup> Hijo de Dioniso y una náyade innominada en *Str.* 13.1.12 quien relaciona el culto a Príapo con la importancia de su padre y con las características de la región, rica en viñas.

Otras fuentes insisten en que su madre es Afrodita, pero unida a Zeus o a Adonis<sup>1051</sup>. En estos casos, el desmesurado falo del Príapo se relaciona con un sortilegio de Hera, quien celosa tocó el vientre de la embarazada e hizo que el niño naciera deforme. Este hecho motivó que su madre lo abandonara y que luego fuera criado por unos pastores, convirtiéndose así en el dios rústico que es.

Dioniso también puede ser desplazado, como decíamos, por otros personajes de características similares, pero sin que se especifique quién es la madre. Estos son Hermes<sup>1052</sup>, un Sátiro<sup>1053</sup>, o Pan, con quien se solapan sus funciones en tanto que dios de la fertilidad protector de los cultivos<sup>1054</sup>. Con estos últimos personajes se relaciona también en tanto en cuanto que miembro del cortejo del Dioniso, al que también pertenecen las Ninfas<sup>1055</sup>.

Pero Príapo, además de acompañar al que muchos consideran su padre, comparte algunos rasgos con él, tanto en el mito como en el culto, lo que hizo que en determinadas ocasiones ambos fueran identificados<sup>1056</sup>. La conexión entre ambos fue en aumento y se les relacionó especialmente en época helenística<sup>1057</sup>, cuando sus estatuas fueron sacadas juntas en la gran procesión celebrada por Ptolomeo II Filadelfo en 279 a. C.<sup>1058</sup>. Por ello, aunque las noticias sobre Príapo que nos han llegado de la época arcaica

---

<sup>1051</sup> Hijo de Zeus y Afrodita en Suda s. v. Πρίαπος; de Adonis y Afrodita en Tz. *ad Lyc.* 831; de Afrodita, sin especificación del padre en Sch. Theoc. 1.81.

<sup>1052</sup> Hyg. *Fab.* 160.

<sup>1053</sup> Macr. *Sat.* 6.5.6. Dado que el texto únicamente señala que el padre tiene grandes orejas, hay quien considera que aquí Príapo es tenido por hijo de un asno (cf. O'Connor 1989, 19).

<sup>1054</sup> Vid. apdo. IV.5.3.

<sup>1055</sup> Vid. apdo. IV.4.2.

<sup>1056</sup> Ath. 1.30b: τιμᾶται δὲ παρὰ Λαμψακηνοῖς ὁ Πρίηπος ὁ αὐτὸς ὦν τῶι Διονύσῳ, ἐξ ἐπιθέτου καλούμενος οὕτως, ὡς Θρίαμβος καὶ Διθύραμβος. Es honrado entre los de Lámpasaco Príapo, que es el mismo que Dioniso, llamado así a modo de epíteto, como "Triambo" o "Ditirambo". Sobre la identificación de ambas deidades, cf. Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 122); Jeanmaire 1951, 459; Daraki 1985 (2005, 128, 157s.).

<sup>1057</sup> Theoc. 1.

<sup>1058</sup> Ath. 5.201c-d.

y clásica sean mínimas<sup>1059</sup>, sí podemos hallar justificada su identificación por ciertos atributos comunes: el falo, el burro y la higuera.

El falo que hace a Príapo inconfundible, acompañaba y anunciaba a Dioniso en las procesiones. La vinculación de este órgano con el dios del vino es muy estrecha<sup>1060</sup>. Prueba de ello son el epíteto Φαλλήν que Dioniso recibía en Metimna<sup>1061</sup> y el hecho de que en las Dionisias rurales el falo fuera festejado y denominado amigo del dios<sup>1062</sup>. Pese a que no esté atestiguado en ninguno de los textos líricos, sabemos de su importancia en el culto, especialmente en el de tipo místico, gracias a otros testimonios<sup>1063</sup>. Entre estos se cuenta el de Plutarco<sup>1064</sup>, quien al describir las celebraciones báquicas lo situó entre los cinco elementos imprescindibles: “una jarra de vino, una vid, un macho cabrío, una cesta de higos, y luego el falo”. Por cierto que también la higuera, entendida como símbolo de la vida sexual, se vinculó con ambos dioses y su madera se empleó para tallar los falos llamados Θυωνίδαί que honraban a Dioniso<sup>1065</sup>. También Heráclito se refiere a las procesiones fálicas, aunque con la intención de identificar a Dioniso y Hades<sup>1066</sup>. Sin embargo, el falo también pone en relación a Príapo con Hermes, al que otros autores atribuyen su paternidad<sup>1067</sup>. Del dios mensajero toman su nombre las hermas, representaciones fálicas que se erigían en Grecia tanto en honor de Hermes

---

<sup>1059</sup> Príapo no aparece en los poemas homéricos y tampoco se cuenta entre los dioses hesiódicos, como señala Estrabón 13.1.12.

<sup>1060</sup> Pickard-Cambridge 1953 (<sup>2</sup>1968, 43s, 57 y 62); Detienne 1989; Spineto 2005, 219ss.; estudio iconográfico en Cabrera 2013, 416s.

<sup>1061</sup> Sobre el epíteto que Dioniso recibía en Metimna (Lesbos), Φαλλήν, Nilsson 1906, 282s.; Burkert 1972a (1983, 202s.); Casadio 1994, 34 n. 49. Sobre un posible antropónimo Φαλλής en micénico, cf. Bernabé 2013b, 22s.

<sup>1062</sup> Ar. Ach. 263 ss.: Φαλλῆς, ἑταῖρε Βακχίου. Cf. Simon 1983, 102.

<sup>1063</sup> Casi todas las *teletai*, dionisiacas o no, incluyen alusiones a los órganos: D. S. 4.6.4. Cf. Burkert 1972a (1983, 299); 1985 (2007, 369 y n. 11).

<sup>1064</sup> Plu. Cup. div. 527D.

<sup>1065</sup> Plu. Is. et Os. 364E-365B, Hsch. s. v. Θυωνίδας. Cf. Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 117).

<sup>1066</sup> Heraclit. 22 B 15 D.-K., transmitido por Clem. Al. Prot. 2.34. Cf. Casadesús 2013, 253-256.

<sup>1067</sup> Sobre su identificación con Hermes, cf. O'Connor 1989, 19. Su carácter fálico también le pone en relación con Ortanes, Conisalo y Ticón: Str. 13.1.12, Ar. Lys. 982, D. S. 4.6.4; cf. Kerényi 1960, 176.



como de Dioniso<sup>1068</sup>, y que se encontrarán más tarde en Roma representando a Príapo, en tanto que dios protector de los huertos y jardines.

El burro, considerado el animal más lascivo, también se relaciona con Príapo y con Dioniso, aunque no en la misma medida. La relación de Príapo con el asno, que era sacrificado en su honor<sup>1069</sup>, parece explicarse a partir del siguiente mito: el itifálico dios trató de violentar a la Ninfa Lotis, de la que se había enamorado, y habría logrado su propósito de no ser por los rebuznos del asno de Sileno que despertó a su víctima y alertó al resto del cortejo de Dioniso<sup>1070</sup>. Otro mito, cuenta cómo Príapo dio muerte a un asno al que Dioniso había concedido el don de la palabra, por discutir con él acerca del tamaño de sus respectivos miembros viriles, aunque posteriormente le catasterizó<sup>1071</sup>. En el caso de Baco, su relación con el burro se limita a que este animal es miembro de su tíaso y uno de sus animales predilectos: jamás fue sacrificado en su honor, ni ninguno de los epítetos del dios deriva de su nombre (ὄνος), ni el dios aparece jamás bajo tal apariencia<sup>1072</sup>. Por tanto, el vínculo con este animal no constituye un paralelo, sino una conexión. Algo semejante ocurre con la relación de ambos con la higuera a la que aludíamos más arriba, que tampoco es un paralelo, puesto que es más estrecha en el caso de Dioniso<sup>1073</sup>, quien a partir del nombre del frutal es llamado Συκίτης y Συκεάτης<sup>1074</sup>.

---

<sup>1068</sup> Burkert 1985 (2007, 300).

<sup>1069</sup> Kerényi 1960, 176.

<sup>1070</sup> Ov. *Fast.* 1.391-440, *Met.* 9.347-348. En Roma se contaba también este mismo episodio protagonizado por la diosa Vesta, en cuya fiesta los burros eran coronados con flores: Ov. *Fast.* 6.316-346. Cf. Palmer 1974, 200s.

<sup>1071</sup> Hyg. *Astr.* 2.23.2.

<sup>1072</sup> Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 125).

<sup>1073</sup> Sobre la relación de Dioniso con la higuera, *vid.* apdo. II.3.

<sup>1074</sup> Ath. 3.78c, Sosib. *FGH* 595 F 10, Eust. *ad Od.* 1964.15 y Hsch. s. v. Συκεάτης. Cf. Farnell 1896-1909, V 119; Merkelbach 1988, 12 n. 34; Suárez de la Torre 2001, 68s.

### 3.3. ΕΝΟΠΙΟΝ

No podemos afirmar que Enopión fuera considerado hijo de Dioniso por los poetas líricos, puesto que solo aparece como tal en dos pasajes dudosos. El primero de ellos es un escolio a Arato<sup>1075</sup>:

**T 32a** Οἰνοπίωνι· ὁ Διονύσου καὶ Ἀριάδνης παῖς ἐν Χίῳι τῇ νήσῳ ᾧκει,  
ταύτης βασιλεύων, ὥς Ἀνακρέων φησὶν.

A Enopión: el hijo de Dioniso y Ariadna vivía en la isla de Quíos y reinó en ella, según dice Anacreonte:

**T 32** ὅτι μὴ Οἰνοπίων.

Excepto Enopión.

No tenemos la certeza de que el Anacreonte al que se refiere el escoliasta sea el lírico arcaico. Campbell, en nota *ad loc.*, señala que puede tratarse de otro Anacreonte, autor de época alejandrina que, como Arato, escribió unos *Fenómenos*.

El segundo pasaje se extrae de la obra de Ateneo, quien recoge una cita de dos versos de Critias<sup>1076</sup>:

**T 52** Εὐναίου δὲ λέχους <ἔξοχα> κάλλος ἔχει  
Μίλητός τε Χίος τ' ἔναλος πόλις Οἰνοπίωνος.

Y la máxima hermosura del lecho conyugal la albergan  
Mileto y Quíos, ciudad costera de Enopión,

<sup>1075</sup> Anacr. 505 (e) Campbell (Sch. Arat. 640 [T 32a]) [T 32].

<sup>1076</sup> Critias 2.5-6 Gerber [T 52]; Ath. 1.28b.

Sin embargo, la filiación de Enopión como hijo de Dioniso aparece mucho antes de la cita y cercana a la referencia a Teopompo, por lo que no podemos afirmar que también procediera del poema de Critias<sup>1077</sup>:

Θεόπομπος δέ φησι  
παρὰ Χίοις πρώτοις γενέσθαι τὸν μέλανα οἶνον, καὶ  
τὸ φυτεύειν δὲ καὶ θεραπεύειν ἀμπέλους Χίους πρώτους  
μαθόντας παρ' Οἰνοπίωνος τοῦ Διονύσου, ὃς καὶ συνώ-  
κισε τὴν νῆσον, τοῖς ἄλλοις ἀνθρώποις μεταδοῦναι.

Teopompo dice que en Quíos surgió por primera vez el negro vino, y que los de Quíos fueron los primeros en plantar y cultivar viñedos, habiéndolo aprendido junto a Enopión, hijo de Dioniso, quien también ayudó a fundar la isla, y que hicieron partícipes a los demás hombres.

Frente a estas dos citas indirectas de Enopión en las que Dioniso parece considerarse su padre, encontramos el testimonio deIÓN de Quíos. Se trata de la única mención conservada de los líricos que se refiere al padre de Enopión, pero se menciona como tal a Teseo, no a Dioniso<sup>1078</sup>:

**T 58** τήν ποτε Θησείδης ἔκτισεν Οἰνοπίων.

El Teseida Enopión la fundó (sc. Quíos) en otro tiempo.

Como muestra este escolio, Enopión no siempre es considerado hijo de Dioniso. La tradición posterior considera unánimemente a Ariadna madre de Enopión<sup>1079</sup>. Sin embargo, son tres los personajes míticos que rivalizan por su paternidad: Dioniso, Teseo y Radamantis. Dioniso es a quien más textos conceden tal puesto. Ocasionalmente, es sustituido por Teseo o por Radamantis. Ambas versiones reflejan

---

<sup>1077</sup> Ath. 1.26b, Theopomp. Hist. FGH 115 F 276.

<sup>1078</sup> Io 29 Gerber [T 58].

<sup>1079</sup> Sch. A. R. 3.997-1004a, Apollod. Epit. 1.9, D. S. 5.79, 84.

tradiciones minoritarias y con toda probabilidad responden al deseo de vincular Quíos, la isla con la que se relaciona Enopión, con las ciudades que la dominan: su padre es Teseo si se pretende aludir a la colonización ateniense de la isla<sup>1080</sup>, Radamantis si se quiere realzar la invasión cretense<sup>1081</sup>.

Como prueba este testimonio, en el siglo V a. C., el lírico natural de Quíos pretendió vincular su patria con Atenas<sup>1082</sup>. En efecto, a partir del siglo VI a. C. Teseo se convierte en un personaje al servicio de la propaganda de la política y la cultura atenienses. Pero aunque la nueva genealogía de Enopión surja a raíz de la colonización de la isla por Atenas, probablemente Ión se apoya en una versión del mito muy anterior, a la que aluden ya los épicos arcaicos<sup>1083</sup>. Existen hasta nueve versiones diferentes de la relación entre Dioniso, Ariadna y Teseo<sup>1084</sup>. Recordemos que en la versión más extendida, la ateniense, Dioniso recoge a Ariadna en Naxos, donde ha sido abandonada por Teseo, y la convierte en su inmortal esposa<sup>1085</sup>. En una versión alternativa, la cretense de Epiménides de la que Ión se hace eco, la relación amorosa de Ariadna y Dioniso precede a los amores con Teseo<sup>1086</sup>. Dioniso enamorado de la mortal le regala una corona forjada por Hefesto. Su brillo es tal que la cretense se la ofrece a Teseo, quien la usa para iluminarse en el laberinto. El dios se encoleriza al ver que su amada entrega su obsequio al ateniense y la castiga con la muerte. De este modo se explica que Ariadna aparezca entre las mujeres que Odiseo encuentra en su bajada al Hades<sup>1087</sup>.

La ausencia de testimonios líricos que presenten expresamente a Dioniso como padre de Enopión, por una parte, responde a la tendencia general de los poetas líricos

---

<sup>1080</sup> Plu. *Thes.* 20.

<sup>1081</sup> D. S. 5.79.1, que señala también la paternidad de Dioniso.

<sup>1082</sup> Veneri 1977, 91-98, Olding 2007, 142-144 y 146-149.

<sup>1083</sup> Cf. Bernabé 2013a, 41-44.

<sup>1084</sup> Sobre la diversidad de versiones sobre la relación de Dioniso y Ariadna, cf. Calame 1990 (<sup>2</sup>1996, 105-116).

<sup>1085</sup> Ferecides 148 Fowler, cf. Martín Hernández 2013, 204-207.

<sup>1086</sup> Epimen. fr. 38 Bernabé (Eratosth. *Cat.* 5 [= 93 Pàmias = 66 Robert]).

<sup>1087</sup> *Od.* 11.321-325.

de no prestar especial atención a la descendencia de Dioniso<sup>1088</sup>. Por otra parte, podría reflejar precisamente que no existían dudas respecto a su paternidad: no resulta necesario mencionar al padre por ser claro que se trata de Dioniso, del mismo modo que al referirse a la genealogía del dios raramente se indicaba que su padre era Zeus por resultar un dato incuestionable<sup>1089</sup>.

La relación entre ellos es evidente ya que Enopión es un nombre parlante. La primera parte del compuesto es, sin ningún género de dudas, οἶνος, “vino”, lo que apoyaría la paternidad de Dioniso. La segunda podría ser una forma del verbo πίνω, “beber”, por lo que el nombre significaría “el bebedor de vino”. Otra posibilidad es que el segundo formante se relacione con πῖον, “abundante, rico”, y que el significado sea “el abundante en vino”<sup>1090</sup>.

Enopión es un rey mítico de Quíos, isla destacada por su vino tinto. Ya hemos señalado que todas aquellas zonas en las que se producían buenos caldos, justificaban esta cualidad a través de la mitología al atribuir su fundación a un hijo de Dioniso. En este caso, el nieto de Minos, coloniza la isla y establece una nueva dinastía que sustituye la existente, que se remontaba al héroe epónimo Quío, hijo de Posidón<sup>1091</sup>.

Tras la muerte de Enopión, le suceden en el poder sus hijos, algunos de los cuales también se relacionan directa o indirectamente con el vino, lo que reforzaría la relación entre Enopión y Dioniso. Hijos suyos son Talo, Melas, Sálago y Atamante<sup>1092</sup>, de los que no conocemos más que su reinado en Quíos<sup>1093</sup>; y lo es Evantes, padre de Marón, quien entregó a Odiseo el vino con el que emborrachó al Cíclope para escapar de él<sup>1094</sup>. Enopión también es padre de una hija, Mérope. Su padre, obligado a defender su honra

---

<sup>1088</sup> Vid. *supra*.

<sup>1089</sup> Vid. apdo. IV.2.

<sup>1090</sup> Casadio 1999, 15 apuesta por la primera opción. Enopión aparece en Hesíodo (fr. 238 M.-W.), cf. Bernabé 2013a, 47.

<sup>1091</sup> Paus. 8.4.8.

<sup>1092</sup> Aunque el nombre coincida con el del esposo de Ino-Leucótea (vid. apdo. IV.2) es imposible que se trate del mismo personaje.

<sup>1093</sup> Paus. 8.4.8-9.

<sup>1094</sup> Hes. fr. 238 M.-W. (Sch. Hom. Od. 9.198). Cf. Bernabé 2013a, 47.

ante los abusos del gigante Orión, hijo de Posidón, embriagó y cegó al cazador, de modo semejante a como Odiseo actuó con Polifemo, hijo también de dios de las profundidades marinas.

Por la relación de Enopión con el vino, que se hace patente en su nombre, en su reino, y en su descendencia, parece claro que este personaje es hijo de Dioniso, como señala la versión tradicional, y no de Teseo, como señalaban Ión de Quíos y Plutarco.

### 3.4. FLIANTE

Otro de los hijos de Dioniso es Fliante, nacido de la unión del dios con la mortal Aretirea<sup>1095</sup>. El héroe es conocido por su participación en la expedición de Jasón a bordo de la nave Argo y es considerado fundador de Fliunte, en la región de la Argólida, en la península del Peloponeso. Baquilides se refiere a la ciudad fundada por él y la considera honrada por Dioniso y Deméter porque es rica en cereales y viñas<sup>1096</sup>:

T 41 ἦ τ]ιμίω[ι ]δῶκε χάριν  
κ]αὶ Διων[υσ ]θεοτίματο[ν] πόλιν  
ν]αίειν ἀπο[ ]ευντας

al honroso ... concedió la gracia  
y Dioniso... una ciudad honrada por los dioses...  
habitar.

Este fragmentario texto de nuevo muestra como se trata de explicar míticamente las ventajas de determinadas zonas. Para este fin se vincula la tierra con un héroe fundador o colonizador que es hijo de la divinidad con cuya gracia la zona parece haber sido premiada: el linaje de una región que produce vinos de calidad ha de remontarse forzosamente a un antepasado que descienda de Dioniso.

<sup>1095</sup> Hija de Hermes y de Ctonofile, hija de Sición, otro héroe epónimo. Paus. 2.6.6. Cf. Trowbridge 1941.

<sup>1096</sup> B. 9.97-99 Maehler [T 41].

## 4. LOS SEGUIDORES DE DIONISO

### 4.1. EL CORTEJO DIONISÍACO

Dioniso se imagina acompañado por un cortejo. La asociación de un olímpico con un colectivo divino de mayor o menor relevancia es muy común en la mitología griega, aunque no está generalizada<sup>1097</sup>. Sucede especialmente con aquellos dioses que, como él, se relacionan de una u otra forma con el mundo natural, pues este se consideraba poblado por espíritus femeninos de la naturaleza<sup>1098</sup>. La existencia de un cortejo no solo se debe al lugar en que opera la divinidad en cuestión. También importa la esfera de poder y las actividades que se le atribuyen. Así, una divinidad agreste como Ártemis está acompañada en sus cacerías y una divinidad cívica como Hefesto lo está cuando trabaja en su fragua. En el caso de Dioniso su compañía está justificada por partida doble: en primer lugar, el dios disfruta en los parajes boscosos y apenas frecuente las ciudades, en segundo, uno de sus campos de acción es la fiesta y sería absolutamente ilógico que una divinidad solitaria gobernara sobre las celebraciones colectivas.

Para designar al heterogéneo grupo de acompañantes del dios se ha generalizado el uso del término “cortejo”. Sin embargo, parece más apropiado llamarlo “séquito” pues estos semidioses no le acompañan sino que le siguen; no se trata de divinidades que guardan una relación de igualdad con el dios, sino que se convierten en sus seguidores míticos, como reflejo o inspiración de los fieles.

Dioniso también se relaciona con grupos cerrados de diosas, como las Musas, las Horas y las Cárites, e incluso con divinidades olímpicas, como la propia Ártemis, pero, aunque sea frecuente la asociación de Dioniso con ellas, no se suele considerar a las diosas miembros de su cortejo, en la medida en que no son inferiores al dios, sino que le acompañan como sus iguales<sup>1099</sup>. Estos grupos de diosas no son invocados junto a él, sino que simplemente serán citadas, sin que se les atribuya ninguna función especial.

---

<sup>1097</sup> Algunas divinidades, como Atenea, carecen de cortejo.

<sup>1098</sup> Sobre las Ninfas como compañeras de dioses, Díez Platas 2002, 319-328.

<sup>1099</sup> Vid. apdos. IV.5.2 y IV.6.

Esto podría indicar su subordinación al dios del vino, pero al tratarse de colectivos cuya importancia no es comparable a la de uno de los olímpicos, no podemos determinar si aparecen como compañeras o como seguidoras, como parte de su cortejo, o asociadas a él de alguna manera. Por esta razón, únicamente trataremos en este apartado las referencias a aquellos seres míticos que se presenten como subordinados del dios, independientemente de la época y la fuente, y dejaremos para más adelante el estudio de otras divinidades que le acompañan o se relacionan con él de otra manera<sup>1100</sup>.

El séquito de Dioniso difiere del de otros olímpicos por dos razones: por la disparidad de sus integrantes y por la influencia que ejerce en el culto. Su cortejo está formado en su mayor parte por Ninfas, divinidades femeninas de la naturaleza. Lo completan seres masculinos, algo que sería impensable en el caso de otras divinidades<sup>1101</sup>. La apariencia de sus integrantes masculinos contrasta con la joven sensualidad de las Ninfas: se trata de los Sátiros, seres que combinan rasgos humanos y animales. Estos seres híbridos hacen patente el carácter agreste de la divinidad a la que acompañan, algo que viene reforzado por la presencia en el cortejo de animales salvajes, en gran número felinos.

#### 4.2. LAS NINFAS Y DIONISO

En los textos líricos Dioniso aparece vinculado a diferentes colectivos divinos, siempre integrados por mujeres, pero las únicas que no plantean dudas acerca de su pertenencia a su séquito son las Ninfas<sup>1102</sup>.

En principio se trata de espíritus femeninos del mundo natural. Ahora bien, la naturaleza de estos seres es controvertida, como también lo es el propio término, que

---

<sup>1100</sup> Vid. apdos. IV.5 y IV.6.

<sup>1101</sup> Lo habitual es que las diosas se imaginen acompañadas de personajes femeninos y los dioses de seres masculinos, lo que tiene un paralelo en el culto. Vid. cap. VI, especialmente apdo. VI.3.1.

<sup>1102</sup> A la relación entre las Ninfas y Dioniso en la literatura arcaica dedica un pequeño apartado Díez Platas 2002, 323s. Sobre las representaciones plásticas de las Ninfas en contexto dionisiaco, Díez Platas 1996, 323-383.



se asocia a la feminidad, la juventud y la nubilidad tanto en diosas como en mortales<sup>1103</sup>. Generalmente designa al colectivo divino, las Ninfas, pero otras veces se emplea como un nombre común, ninfa, que califica a jóvenes tanto divinas y míticas, como mortales<sup>1104</sup>.

Aun si nos centramos en las Ninfas, su condición tampoco está clara. A juzgar por los textos arcaicos no son diosas propiamente dichas pues no gozan de la inmortalidad que distingue a las divinidades de los humanos<sup>1105</sup>. Sin embargo, su mortalidad no impide que sean objeto de culto, lo que aboga a favor de su divinidad<sup>1106</sup>.

Hallamos un ejemplo de culto a las Ninfas en un testimonio relacionado con Arquíloco<sup>1107</sup>. La parte conservada de la Inscripción de Mnesíepes<sup>1108</sup> comienza con la indicación de los dioses a quienes han de consagrarse altares atendiendo a los oráculos. Conforme a un primer oráculo, uno de los altares se consagra a las Musas, Apolo *Mousagetes* y Mnemósine, divinidades cuya importancia está más que justificada en el culto a un poeta, y acoge sacrificios en honor de Zeus *Hyperdexios*, Atenea *Hyperdexia*, Posidón *Asphaleios* (el Protector)<sup>1109</sup>, Heracles y Ártemis *Eukleia*<sup>1110</sup>. De acuerdo con un

---

<sup>1103</sup> Sobre la asociación del término con estas tres nociones, Díez Platas 2002, 176-180.

<sup>1104</sup> Díez Platas 2002, 185-208 estudia el uso del término en la literatura arcaica.

<sup>1105</sup> Díez Platas 2002, 275-278 y 293-297. Halm-Tisserant-Siebert (1997, 891) defienden que las Ninfas nacidas de Zeus o de la Noche son inmortales (Paus. 10.12.3) mientras que las Náyades y Hamadríades son mortales como el mundo natural al que se vinculan (Plu. *Def. orac.* 415CD, Hes. fr. 304 M.-W., Pi. fr. 165).

<sup>1106</sup> Referencias a su divinidad en época arcaica en *Od.* 13.103-112, 347-350, 355-360; 14.435; 17.210-211, 240-245; *h. Ven.* 5.267-268; Semon. fr. 20 Edmonds (19 Adrados, Sch. Hom. *Od.* 14.425); *A. Eu.* 22-23; *A.* fr. 168.16 Radt. Sobre su culto, Farnell 1896-1909, V 424-426.

<sup>1107</sup> Archil. *test.* 3 A Gerber (Inscripción de Mnesíepes, SEG 15.517.A [E<sub>1</sub>]) [T 38].

<sup>1108</sup> La inscripción se halla en dos mármoles: E<sub>1</sub>, con cuatro columnas de las cuales la primera es prácticamente ilegible (solo se pueden leer tres palabras) y la cuarta se ha perdido por completo; y E<sub>2</sub>, con una única columna muy deteriorada, en la que únicamente se lee la zona de la izquierda, aproximadamente un tercio de la inscripción. Cf. Archil. *test.* 3 A Gerber [T 38] coment. *ad loc.* y Clay 2004, 10-11.

<sup>1109</sup> Cf. DGE s. v. ἀσφάλειος 2.

<sup>1110</sup> SEG 15.517.A [E<sub>1</sub>] col. II 1-7.

segundo oráculo bastante similar al primero, un segundo altar se dedica a Dioniso, las Ninfas y las Horas<sup>1111</sup>:

**T 38** Μνησιέπει ὁ θεὸς ἔχρησε λῶιον καὶ ἄμεινον εἶμεν  
ἐν τῷι τεμένει, ὃ κατασκευάζει, ἰδρυσαμένωι  
βωμὸν καὶ θύοντι ἐπὶ τούτου Διονύσῳ καὶ Νύμφαις 10  
καὶ Ὡραις (...)

El dios profetizó a Mnesíepes que sería preferible y mejor erigir  
un altar en el recinto sagrado que estaba disponiendo  
y hacer sacrificios sobre este en honor de Dioniso, las Ninfas 10  
y las Horas.

Las Ninfas reciben honores por su asociación a una divinidad superior, Dioniso, y a otro colectivo que comparte con ellas ciertas características, las Horas<sup>1112</sup>. Él, como regidor del curso de las tareas agrícolas, está acompañado por las Horas, deidades de las estaciones del año a las que guía, y por las Ninfas, que representan la fuerza fecunda de la naturaleza. En este segundo altar también tienen lugar sacrificios en honor de otra tríada de dioses considerados protectores: Apolo *Protaterios*, Posidón *Asphaleios*, y Heracles<sup>1113</sup>. Esta asociación indica que las Ninfas pudieron ser consideradas en algún momento diosas benefactoras de la humanidad como lo es el propio Dioniso.

Estas diosas mortales que llamamos Ninfas se subdividen en varios grupos dependiendo de quién sea su padre, de qué personalicen, o de dónde habiten<sup>1114</sup>, algo que incide en lo amplio del término y del concepto.

Las Ninfas presiden la naturaleza y en algunas ocasiones son la propia naturaleza. Se relacionan con realidades diversas como las fuentes, los manantiales, los árboles o el fuego y a menudo, también se equiparan con alguna de estas realidades.

---

<sup>1111</sup> SEG 15.517.A [E<sub>1</sub>] col. II 8-11.

<sup>1112</sup> Paus. 5.14.10 documenta la existencia de un culto semejante, con un altar a las Ninfas junto a uno dedicado a Dioniso y las Cárites, divinidades cercanas a las Horas.

<sup>1113</sup> SEG 15.517.A [E<sub>1</sub>] col. II 11-13.

<sup>1114</sup> Díez Platas 2002, 181-184.

Destaca su relación con el agua pues ellas, que son hijas de Ríos<sup>1115</sup>, además son diosas de las fuentes, ríos, lagos y demás formas en que el agua pueda presentarse en la naturaleza, habitan junto al elemento acuático que gobiernan<sup>1116</sup> y se identifican con él, especialmente las Náyades, las Oceánides y las Nereidas<sup>1117</sup>. Los árboles también se igualan con ellas, formando una unidad indisoluble conforme a la cual la muerte de un árbol se convierte en la muerte de una Ninfa. Esta relación de identidad es mayor para aquellas que reciben su nombre de alguna especie de árbol concreta, como las Meliades, Reas o Melias, respectivamente las Ninfas de los manzanos, de los granados y de los fresnos<sup>1118</sup>.

Las Ninfas también se vinculan con diferentes parajes naturales como los montes, los bosques, las praderas o las cuevas<sup>1119</sup>. Se trata de lugares en los que se creía que habitaban, lugares acordes con su personalidad y adecuados para los actos que se les atribuyen. Las Ninfas recorren montañas y prados acompañando a algún dios. Allí bailan, cazan o se unen amorosamente con seres que van desde híbridos a dioses olímpicos. En las cavernas, que son su morada, se entregan secretamente al sexo<sup>1120</sup> o a la crianza de dioses cuando son pequeños como el propio Zeus<sup>1121</sup>.

Por lo general, los autores se refieren a ellas como un colectivo cuyo papel en la mitología se limita al de meras compañeras de algún dios. Se encuentran especialmente vinculadas a Hermes y a Pan, pero pueden aparecer relacionadas con otros dioses<sup>1122</sup>. La divinidad a la que acompañan debe relacionarse con el espacio natural como ellas y

---

<sup>1115</sup> Hijas de Océano en Hes. *Th.* 346-366, *h. Cer.* 2.5 y 418-420; de Ínaco en A. fr. 168.16 Radt; de Asopo en Od. 11.260, Corinn. 654 col. ii-iv Campbell. Cf. Díez Platas 2002, 271-273.

<sup>1116</sup> Díez Platas 2002, 301-303.

<sup>1117</sup> Díez Platas 2002, 303-308.

<sup>1118</sup> Díez Platas 2002, 182s. y 313-315.

<sup>1119</sup> Díez Platas 2002, 298-318.

<sup>1120</sup> Sobre la sexualidad de las Ninfas, Daraki 1985 (2005, 124).

<sup>1121</sup> Call. *Iuo.* 34ss.

<sup>1122</sup> Hermes y las Ninfas en *Il.* 16.180, *h. Ven.* 5.263, *h. Pan.* 19.34, Semon. fr. 20 Edmonds (= 19 Adrados, Sch. Hom. Od. 14.425); Pan y las Ninfas en *h. Pan.* 19.3 y 19, Hes. fr. 352 M.-W., *Carm. Conv.* 887.2 Campbell [T 45]. Ninfas y Ártemis en Od. 6.102-109, *h. Ven.* 5.117-120, Hes. fr. 163 M.-W.

compartir algunas de sus ocupaciones, lo que convierte a Dioniso en un buen candidato<sup>1123</sup>.

En el mito, Dioniso se relaciona con ellas desde su infancia, cuando, privado de los cuidados de su madre y de su tía Ino, se encargó su cuidado bien a las Ninfas de Nisa<sup>1124</sup>, bien a una Ninfa llamada Nisa, según el testimonio de Terpandro de Lesbos<sup>1125</sup>. Cuando el dios del vino se hizo adulto, sus niñeras se convirtieron en sus primeras seguidoras, las primeras bacantes o ménades que recorren los montes en su compañía danzando y saltando en medio de un gran griterío<sup>1126</sup>. Esta función de compañeras o seguidoras de Dioniso es la que explotan los textos líricos.

Aunque cualquier Ninfa puede ser llamada bromia, como prueba una canción de banquete<sup>1127</sup>, las Ninfas que con más frecuencia integran el séquito de Dioniso son las acuáticas. Sin embargo, en la lírica es habitual que cuando los autores empleen el término “ninfas” se trate en realidad de una manera de designar el “agua”, especialmente en contexto simposíaco, porque el agua al mezclarse con el vino lo acompaña, como las Ninfas acompañan a Dioniso en el mito. Así ocurre en un verso de Eveno<sup>1128</sup>:

**T 56** χαίρει κιννήμενος δὲ τρισὶν Νύμφαισι τέταρτος

Alegra el cuarto mezclado con tres Ninfas

---

<sup>1123</sup> Díez Platas 2002, 319-328 estudia la relación de las Ninfas con Zeus, Apolo, Dioniso, Hermes, Ártemis, Afrodita y Pan.

<sup>1124</sup> *Il.* 6.130-134, *h. Bacch.* 1.8 y 26.5. La tradición coincide a excepción de Ferecides (Pherecyd. 90a-e Fowler) que atribuye la crianza a las Híades, Ninfas de Dodona.

<sup>1125</sup> Terp. 6 Gostoli [T 118] (*vid. apdo.* VI.2.2). Otras referencias a esta Ninfa en Hyg. *Fab.* 183, Serv. *Buc.* 6.15, y D. S. 3.70.

<sup>1126</sup> *h. Bacch.* 26.7-10.

<sup>1127</sup> *Carm. Conv.* 887.2 Campbell [T 45].

<sup>1128</sup> Even. 2.3 Gerber [T 56] (*vid. apdo.* II.3.2.2).

Pese a que el texto alude indudablemente a la justa proporción de la mezcla de vino y agua para evitar los efectos nefastos de la bebida<sup>1129</sup>, el número en que aparecen las Ninfas-agua también es significativo. Díez Platas<sup>1130</sup>, explica que el número tres es el que más frecuentemente se aplica a las Ninfas pues es la forma idónea de marcar una colectividad limitada. Efectivamente, la tríada es la forma en que se presentan otros grupos de diosas jóvenes de características semejantes a las de las Ninfas, como las Cárites o las Horas<sup>1131</sup>. En contrapartida, también encontramos en los textos líricos grupos de tres hermanas míticas relacionadas con el dios<sup>1132</sup>, como las detractoras hijas de Minias<sup>1133</sup> y como sus descendientes las Enótropos<sup>1134</sup>.

De nuevo la identificación agua-Ninfa es total en otro texto lírico de carácter simposíaco en que Timoteo emplea el nombre de las diosas como metonímia del agua, como Dioniso lo es del vino<sup>1135</sup>.

Las Ninfas acuáticas también aparecen como los personajes míticos que son, a los que hemos aludido más arriba como miembros habituales del cortejo dionisiaco. Las Náyades, literalmente “las que fluyen”, aparecen en varios textos líricos en relación con Dioniso<sup>1136</sup>. Uno de ellos es un pasaje del hiporquema de Prátiinas de Fliunte transmitido por Ateneo de Náucratis<sup>1137</sup>:

**T 102** ἐμὸς ἐμὸς ὁ Βρόμιος, ἐμὲ δεῖ κελαδεῖν, ἐμὲ δεῖ παταγεῖν  
ἀν’ ὄρεα σύμενον μετὰ Ναϊάδων  
οἷά τε κύκνον ἄγοντα ποικιλόπτερον μέλος.

5

---

<sup>1129</sup> Vid. apdo. II.3.2.2.

<sup>1130</sup> Díez Platas 2002, 279.

<sup>1131</sup> Vid. apdos. IV.5.2.2 Y IV.5.2.3.

<sup>1132</sup> Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 127).

<sup>1133</sup> Corinn. 665 Campbell [T 50] (Ant. Lib. 10 [T 50a]). Vid. apdo. V.10.

<sup>1134</sup> Simon. 537 Campbell (Sch. Hom. *Od.* 6.164) [T 108]. Vid. apdo. V.8.

<sup>1135</sup> Tim. 780.3-5 Hordern [T 121].

<sup>1136</sup> Las Náyades aparecen en contexto dionisiaco en Pi. fr. 156 [T 84], Pratin. 708.4 Campbell [T 102], S. OT 1108s., Ant. 1129, Carm. Conv. 887.2 Campbell [T 45].

<sup>1137</sup> Pratin. 708.3-5 Campbell [T 102].

Mío, mío es Bromio, tengo que gritar y alborotar  
al saltar por los montes con las Náyades,  
dirigiendo la lírica como un cisne de alas de color cambiante.

Para quienes consideran el poema parte de un drama satírico, la alusión a las Náyades señala que era un coro de Sátiros quien lo entonaba<sup>1138</sup>. Por nuestra parte, no trataremos de identificar quién es el sujeto y nos limitamos a señalar que la actividad que aquí se atribuye a estas Ninfas es la habitual: brincar por las montañas entre una gran algarabía.

Del mismo modo, recorriendo los montes, las dibuja Anacreonte. En su poema, las Ninfas están acompañadas de Afrodita y de Eros, y se invoca a Dioniso como inductor del amor<sup>1139</sup>. En efecto, es propio de estas diosas de la naturaleza entregarse al placer y, por ende, aparecer relacionadas con el amor y el deseo<sup>1140</sup>, y como representación de los encantos femeninos, lo que las pone en conexión con las Cárites<sup>1141</sup>. Así nos recuerda el poeta esta faceta de las Ninfas<sup>1142</sup>:

T 20 ὦναξ, ὦι δαμάλης Ἔρωσ  
καὶ Νύμφαι κυανώπιδες  
πορφυρέη τ' Ἀφροδίτη  
συμπαίζουσιν, ἐπιστρέφει δ'  
ὑψηλὰς ὀρέων κορυφάς, 5  
γουνούμαί σε, σύ δ' εὐμενής  
ἔλθ' ἡμῖν, κεχαρισμένης δ'  
εὐχολῆς ἐπακούειν.  
Κλευβούλωι δ' ἀγαθὸς γενεῷ  
σύμβουλος, τὸν ἐμὸν δ' ἔρωτ' 10

<sup>1138</sup> Del Rincón Sánchez 2007, 304s. señala que se trata de una teoría aceptada por todos los investigadores a excepción de Wilamowitz-Moellendorff 1913, 134 n. 1

<sup>1139</sup> Obbink 2011, 286 señala que esta plegaria amorosa pudo ser compuesta para Polícrates lo que no impide que el propio poeta lo amara.

<sup>1140</sup> Díez Platas 2002, 292.

<sup>1141</sup> Díez Platas 2002, 282.

<sup>1142</sup> Anacr. 14 Gentili (= PMG 357; = 2 Sisti) [T 20].

ὦ Δεύνυσε, δέχεσθαι.

Señor, a quien el domador Eros  
y las Ninfas de ojos negros  
y la purpúrea Afrodita  
acompañan en sus juegos; tú que das vueltas  
por las escarpadas cimas de los montes, 5  
te lo suplico, tú, benévolo,  
ven a ayudarme y a mi grata  
plegaria préstale oídos.  
Para Cleobulo sé un buen  
consejero, y que mi amor,  
oh Dioniso, acepte.

Una parte del culto a Dioniso se inspira en sus primeros tiempos en las Ninfas-ménades<sup>1143</sup>. Sus primeras seguidoras tratan de borrar sus rasgos cívicos para parecerse a ellas y de este modo entrar en contacto con la divinidad como hacían las compañeras míticas del dios<sup>1144</sup>. Pese a que es poco lo que conocemos del culto menádico, las investigaciones al respecto coinciden en que en estos ritos predominantemente femeninos los devotos cargados con odres de vino marchaban al monte donde desarrollaban danzas rituales nocturnas, en medio de un gran alboroto. La *oreibasía*, el baile y el griterío, son actividades comunes a Ninfas, bacantes y ménades lo que ha llevado a la confusión, especialmente entre Ninfas y ménades, dos figuras ya de por sí complejas<sup>1145</sup>. Las Ninfas, a las que encontramos únicamente en el mito, carecen de un

---

<sup>1143</sup> Referencias a las Ninfas-ménades en Hom. *Il.* 6.130-140; Anacr. 14 Gentili [T 20]; Pi. *Dith.* fr. 70b Lavecchia [T 77]; Pratin. 708 Campbell (Ath. 14.617b) [T 102]; Plu. *Cam.* 5.2; Ath. 2.38cd, 11.465ac; D. S. 5.50.4; Philoch. *FGH* 328 F 5; Pherecyd. 90a-e Fowler.

<sup>1144</sup> Vid. apdo. VI.3.

<sup>1145</sup> Díez Platas 2002, 333; Porres Caballero 2013b, 156s. Vid. apdo. VI.3.1.

referente real y por ello pueden ser representadas en compañía de otros seres mitológicos como los Sátiros<sup>1146</sup>.

Esta ambigüedad es aprovechada por Píndaro. En un ditirambo que describe una celebración dionisiaca en la que participan los dioses leemos lo siguiente<sup>1147</sup>:

T 77 ἐν δὲ Ναϊδῶν ἑρίγδουποι στοναχαί  
μανίαί τ' ἄλλα λ' αἶ τ' ὀρίνεται ῥιψαύχενι  
σὺν κλόνωι.

Allí los resonantes gemidos de las Náyades  
y las locuras y los gritos se elevan con la agitación  
que lanza el cuello hacia delante.

Aunque Lavecchia señala que la presencia de las Náyades en la fiesta dionisiaca puede responder a un deseo de vincular a Dioniso y a Ártemis que aparece más adelante<sup>1148</sup>, no cabe duda de que las Ninfas acuáticas se comportan aquí como las devotas de Dioniso. Las enloquecidas Náyades gritan y ejecutan una danza extática, actos bien atestiguados en el culto menádico<sup>1149</sup>. Píndaro se mueve en dos planos diferentes: describe una fiesta real que presenta todos los elementos habituales del culto dionisiaco, en todo semejante a las fiestas que pudieran tener lugar en su época, pero los asistentes no son mortales sino divinidades. Es importante aclarar bien este punto pues lo que aquí tenemos son Ninfas que se comportan como bacantes reales. No se trata de Ninfas-ménades, las primeras seguidoras míticas de Dioniso a las que las bacantes trataban de imitar. Píndaro ha dado la vuelta a una realidad en la que las bacantes imitan a las Ninfas y presenta a unas Ninfas que se comportan como bacantes.

---

<sup>1146</sup> Sobre la presencia de unos y otros en el cortejo, Carpenter 1986, 76-97; Hedreen 1994, 47; Díez Platas 1996, 354-369, 380-381. Sátiros y Ninfas asociados en *h. Ven.* 5.5 y 257s., Hes. fr. 123 M.-W., E. Cyc. 68-70 y 429s.

<sup>1147</sup> Pi. *Dith.* fr. 70b. 12-14 Lavecchia [T 77].

<sup>1148</sup> Lavecchia 2000, 151 n. 215.

<sup>1149</sup> Porres Caballero 2013b, 171 y 174, con bibliografía. Vid. apdo. VI.3.2.



Solo de Píndaro se nos han transmitido retruécanos semejantes. El resto de poetas líricos se refieren a unas o a otras, a Ninfas compañeras de Dioniso o a ninfas seguidoras del dios<sup>1150</sup>. Pero ni siquiera cuando los autores se refieren a ellas mediante una denominación más específica resulta claro que se refieran a las diosas y no a las mortales. Así sucede con este texto de Alcman<sup>1151</sup>:

T 17 Ναΐδες τε Λαμπάδες τε Θυιάδες τε,

Las Náyades, las Lámpades y las Tíades.

Las primeras, las Náyades son las Ninfas de las aguas, de las que ya hemos hablado a propósito de su relación con Dioniso. Menos conocidas son las segundas, cuya presencia en la literatura griega arcaica se limita a este texto. Según el escolio del que formaba parte esta cita, las Lámpades, literalmente “Antorchas”, son Ninfas nocturnas que acompañan a Hécate, la portadora de teas<sup>1152</sup>. Las últimas, las Tíades, son las seguidoras de Dioniso en el Parnaso.

Aunque por el contexto parece claro que el autor se refería a espíritus de la naturaleza, conviene señalar que son más frecuentes otros usos del mismo término. Como sustantivo tiene el significado de “mujer inspirada, poseída” y como adjetivo significa “frenética”. Pero “tíade” era también el nombre de ciertas devotas de Dioniso atestiguadas desde el s. V a. C. al II d. C.<sup>1153</sup>.

El resto del escolio en que se inserta esta cita da una explicación etimológica de su nombre<sup>1154</sup>:

---

<sup>1150</sup> La diferencia entre “Ninfa”, tipo de diosa, y “ninfa”, nombre común para designar a mujeres jóvenes, en Díez Platas 2002, 185-208.

<sup>1151</sup> Alcman. 63 Campbell = 94 Calame [T 17].

<sup>1152</sup> σέλας ἐν χεῖρεσσιν ἔχουσα (*h. Cer.* 2.52), δαῖδοφόρος (B. fr. 1B. 1 Maehler), φωσφόρος (*E. Hel.* 569, fr. 968.1, *Ar. Th.* 858, fr. 594a. 2 K.-A., *SEG* 24.589). Cf. Sarien 1992, 985; Johnston 2005, col. 38-40.

<sup>1153</sup> Paus. 10.4.3, 10.32.7, *Plu. Prim. frig.* 953D, *Mul. virt.* 249EF y *Aet. Gr.* 293D). *Vid. apdo.* VI.3.1.

<sup>1154</sup> Sch. min. *Hom. Il.* 6.21.

**T 17a** Θυιάδες μὲν αἱ συμβακχεύουσai Διονύσῳ καὶ συνθυίουσαι,  
τουτέστι συνεζορμοῦσαι.

Tíades son las que se entusiasman a la vez que Dioniso y celebran un sacrificio con él, es decir, “las que se lanzan”.

Circulaban otras etimologías como la propuesta por Pausanias<sup>1155</sup>, quien hace derivar el nombre de las devotas del de Tía, la primera sacerdotisa de Dioniso<sup>1156</sup>. Por otra parte, se ha conectado su nombre con el verbo *θυῶ*, “agitarse impetuosamente”, una acción muy acorde con el ámbito dionisiaco<sup>1157</sup>. En este punto, cabe reseñar que las fieles de Dioniso que llegaban a Delfos desde localidades lejanas se reunían en un lugar cercano al templo de Apolo conocido como *Θυῖαι*<sup>1158</sup>, cuyo nombre parece estar conectado con el mismo verbo. Estas etimologías parecen encaminadas a esclarecer el sentido originario del nombre de las devotas sin atender a que se trata también del nombre de las Ninfas dionisiacas.

Plutarco recoge los adjetivos que en la *Ártemis* de Timoteo se usaban para caracterizar a la diosa<sup>1159</sup>. Según él, la joven cazadora era llamada “θυιάδα” en la obra. Hordern destaca que Timoteo lo emplea como adjetivo<sup>1160</sup>, lo que supone una notable diferencia con respecto a su predecesor Alcman. Una vez más carecemos del contexto, por lo que no podemos saber si Timoteo, al llamar a *Ártemis* “frenética”, estaba jugando con la ambigüedad del término que significa también “Tíade”, en una alusión a

---

<sup>1155</sup> Paus. 10.6.4.

<sup>1156</sup> Farnell 1896-1909, V 114 también incide en que Tía, la tíade originaria, era hija de un nativo de Delfos.

<sup>1157</sup> Farnell 1896-1909, V 153, probablemente basado en *EM*: <Θυάδες>: Αἱ βάκχαι παρὰ τὸ θυῶ, τὸ ὄρμῳ καὶ πλεονασμῷ τοῦ ι, θυιάδες. Chantraine s. v. *θυῶ* (1) señala que del mismo verbo derivan otros términos del ámbito dionisiaco: *Θυῖα*, fiesta en honor de Dioniso celebrada en Élide (Paus. 6.26.1); *Θυῖος*, nombre de un mes en Tesalia y Beocia; *Θυώνη*, nombre de Sémele cuando es deificada (vid. apdo. IV.2.2); *Θυστάδες*, Ninfas devotas de Dioniso (Hsch: <Θυστάδες> Νύμφαι τινές. αἱ ἔνθεοι. καὶ Βάκχαι); y *Θυστήριος*, epíteto de Dioniso (*EM* 455.31).

<sup>1158</sup> Kerényi 1976, 217.

<sup>1159</sup> Tim. 778 (b) Hordern [T 120], Plu. *Superst.* 170A). De nuevo en Plu. *Aud. poet.* 22A.

<sup>1160</sup> Hordern 2004, 103.

las características “ninfáticas” de Ártemis, y “tíade”, referencia a la devoción de la diosa por Dioniso.

Díez Platas señala que es posible que no solo las Tíades, sino también las Náyades y las Lámpades que las acompañan en el texto del Alcman fueran figuras femeninas del entorno de Dioniso en Delfos<sup>1161</sup>. Ya hemos visto que las Náyades representaban el cortejo dionisiaco en los textos de Píndaro y Pratinas, y que destaca la relación del dios con las Ninfas acuáticas por la combinación vino-agua<sup>1162</sup>. Aunque el escoliasta que recoge la cita del Alcman señala que las Lámpades son quienes portan antorchas y luces con Hécate<sup>1163</sup>, tampoco sería extraña su relación con Dioniso. Recordemos que los ritos dionisiacos también se celebran por la noche y que en ellos se manipulaban antorchas, a lo que se suma el hecho de que el término φώσφορος, epiclesis de Hécate, también aparece en el contexto de los misterios dionisiacos<sup>1164</sup>. Calame<sup>1165</sup>, a fin de hallar una conexión entre los tres grupos de Ninfas citadas, también trata de asociar a las Lámpades con Dioniso. Para ello se hace eco de una teoría defendida por Schmidt según la cual en los ritos de las tíades se empleaban antorchas lo que dio nombre al mes en que se celebraban: Dadophoros<sup>1166</sup>. Sin embargo Schmidt no se refiere a los personajes mitológicos que aquí interesan sino que ofrece datos del culto a Dioniso practicado por mujeres reales en época tardía como prueba la cita plutarquea que proporciona<sup>1167</sup>.

Aunque es posible que los tres grupos de Ninfas se relacionen con una misma divinidad, Dioniso, la cita de Alcman nos ha llegado descontextualizada por lo que ignoramos la intención del laconio al referirse a ellas. Lamentablemente, también es imposible saber si estos nombres de Ninfas designaron también alguna vez a las

---

<sup>1161</sup> Díez Platas 2002, 304.

<sup>1162</sup> Pi. *Dith. fr.* 70b. 12 Lavecchia [T 77], Pratin. 708.13 Campbell [T 102]. Ninfas como metáfora del agua en Even. 2.3 Gerber [T 56] y Tim. 780.3-5 Hordern. [T 121].

<sup>1163</sup> Sch. min. Hom. *Il* 6.21: Λαμπάδες δὲ αἱ σὺν Ἑκάτῃ δαιδοφοροῦσαι καὶ συλλαμπαδεύσαι.

<sup>1164</sup> Ar. Ra. 342. Sobre la importancia del fuego en el culto a Dioniso, *vid.* apdo. II.5 y VI.3.2.

<sup>1165</sup> Calame, en comentario *ad loc.*

<sup>1166</sup> Schmidt 1965, col. 919.

<sup>1167</sup> Plu. *Mul. virt.* 249EF.

mujeres que rendían culto a Dioniso, como sabemos que sucedió en el caso de las Tíades.

#### 4.3. LOS SÁTIROS O SILENOS Y DIONISO

Como miembros del cortejo dionisiaco encontramos también a los Sátiros o Silenos. Generalmente empleamos los nombres “sátiro” y “sileno” para referirnos a estas criaturas, como si se tratara de seres diversos, sin embargo, no es posible distinguir a unos de otros. La literatura griega emplea ambos términos como sinónimos desde la época arcaica y para los autores clásicos aún son equivalentes<sup>1168</sup>, mientras que en las representaciones pláticas es más común el término “sileno”<sup>1169</sup>. Aunque han existido intentos de diferenciar ambos términos<sup>1170</sup>, considero que la distinción es tardía y puesto que se trata de los mismos seres, emplearemos ambos términos como equivalentes.

Los Sátiros o Silenos son los compañeros naturales de las Ninfas, con las que les une una suerte de parentesco<sup>1171</sup>. La relación de estos semidioses híbridos con ellas es

---

<sup>1168</sup> Prueba de que Sátiros y Silenos son seres de idénticas características es el hecho de que el más famoso de ellos, Marsias, sea llamado “sátiro” en *Pl. Smp.* 215b y “sileno” en *Hdt.* 7.26.3. En *h. Ven.* 5.262-263 el colectivo es llamado “silenos”. El término “sátiro” aparece en *Hes. fr.* 10a, b y e *M.-W.*, pero no vuelve a aparecer en la literatura hasta la introducción del drama satírico.

<sup>1169</sup> El plural de “sileno” aparece en el Vaso François (570 a. C.), el testimonio más antiguo de su presencia en el imaginario griego como hombres-caballo compañeros de las Ninfas y de Dioniso, y la única pieza cerámica que les da una identificación como grupo (*LIMC* VIII, 747, n° 22). Este término está atestiguado en la cerámica ática mientras que “sátiro” no. Por ello, Hedreen (1994, 47 n. 1) se inclina por el término “sileno” y será seguido por muchos iconógrafos.

<sup>1170</sup> Pausanias (1.23.5) trató de diferenciarlos por su edad y señaló que los Sátiros ya mayores son llamados “silenos”. Hoy, mientras unos consideran los términos meros sinónimos, otros atienden a la distinción establecida por Pausanias. Autores modernos han sugerido que “sátiro” era el nombre peloponesio y “sileno” el nombre jonio. En Atenas se usaría de forma exclusiva el término “sileno” durante el siglo VI a. C. y alternaría con “sátiro” a partir del V a. C., cuando Práxinos de Fliunte (en el Peloponeso) compuso los primeros dramas satíricos y los introdujo en Atenas *Cf.* Seaford 1984, 1ss.; Padgett 2003, 30 y n. 190. Otros, en cambio, defienden que en Atenas, el término “sileno” designaba a los personajes del entorno dionisiaco, mientras que “sátiro” se reservó para el teatro. *Cf.* Kossatz-Deissmann 1994, 762.

<sup>1171</sup> Según *Hes. fr.* 10a *M.-W.* serían hermanos de estas (*cf.* Díez Platas 2002, 249-253), mientras que en *X. Smp.* 5.7. se les considera hijos de las Náyades. En la misma dirección apunta Telest. *PMG* 805 (a).4, que

anterior a la que tienen con otros dioses, como el propio Dioniso, tanto en el arte como en la literatura<sup>1172</sup>. Desde sus primeras apariciones danzan con ellas<sup>1173</sup>, pero sobre todo aparecen dando rienda suelta a la pasión que las Ninfas despiertan en ellos o, al menos, intentándolo<sup>1174</sup>.

Como sus amadas Ninfas, aun siendo personajes míticos, frecuentemente carecen de nombre propio y apenas protagonizan mitos: su papel se limita al de meros acompañantes de una u otra divinidad principal, necesariamente relacionada con el mismo terreno salvaje, como Dioniso o Pan, de quien hablaremos más adelante. Como ellas, se consideran criaturas a medio camino entre los hombres y los dioses. Sin embargo, con la delicadeza y la sensualidad de ellas contrasta la bestialidad de estos integrantes masculinos del cortejo de Dioniso y precisamente esa animalidad que evidencia su físico es lo que los define pues resulta acorde a sus actos<sup>1175</sup>.

Los Sátiros o Silenos son seres campestres de rasgos animales y humanos. No es de extrañar, puesto que, a excepción de las Ninfas, el aspecto de las divinidades que se imaginan poblando los parajes naturales se sitúa entre lo humano y lo animal. Aunque

---

llama al Sátiro Marsias *νυμφαγενής* “nacido de una Ninfa”. Para la genealogía de los Sátiros, véase González Ruz - Porres Caballero 2012, 241-245.

<sup>1172</sup> Para la relación entre Sátiros y Ninfas en la literatura arcaica Díez Platas 2002, 327s. Para su relación en el arte arcaico, sin la presencia de Dioniso, Carpenter 1986, 76-82; Díez Platas 1996, 369 bis-380.

<sup>1173</sup> A. fr. 204b Radt. Sobre las danzas de Sátiros y Ninfas en el arte arcaico, sin que Dioniso aparezca danzando con ellos, Díez Platas 1996, 370s.

<sup>1174</sup> Ya en *h. Ven.* 5.262. La cerámica arcaica representa diversas fases de esta relación marcadamente sexual: el acecho y la persecución, el rechazo real o fingido y la aceptación de buen grado, la provocación, la mirada a los ojos, el acercamiento, el beso, el abrazo y la consumación del acto sexual. Después, pese a la proliferación de imágenes en que los Sátiros acompañan a Dioniso, seguimos encontrándolos persiguiendo a las ninfas, pero el escenario cambia. Ahora las Ninfas integran también el cortejo dionisiaco y a mediados del siglo VI a. C. empiezan a confundirse con las devotas mortales del dios, las ménades. Los Sátiros de erectos penes aparecen a menudo acosando a unas y otras. Las Ninfas dejan de prestarse al sexo como en la época arcaica, cuando las imágenes de rechazo eran poquísimas. Ahora huyen y se defienden cada vez con más violencia de unos seres que tratan de aprovecharse de ellas durante el sueño, pero ellos, gracias a su superioridad numérica o a la ayuda de burros, logran cercarlas y satisfacer su deseo. Cf. Carpenter 1986, 76-97; Hedreen 1994, 47-69; Díez Platas 1996, 302 y 369 bis-380.

<sup>1175</sup> Borgeaud 1979, 187, Boardman 1997a, 24, Pouzadoux 2001, 11-21.

su apariencia varía mucho a lo largo de los siglos en las representaciones plásticas<sup>1176</sup>, originariamente los Sátiros, como los centauros, se imaginaron como seres antropomórficos con elementos equinos<sup>1177</sup>. Los joviales Sátiros aparecen erguidos sobre sus cuartos traseros, lucen tupidas colas equinas<sup>1178</sup> y suelen tener todo el cuerpo cubierto de pelo, el falo erecto, el trasero gordo y una prominente barriga. Desde el s. VI, también es frecuente encontrarlos en la cerámica ática con piernas y pies humanos en lugar de cuartos traseros y pezuñas equinas<sup>1179</sup>, pero mantienen el resto de características, sin que exista diferencia funcional entre ambos tipos<sup>1180</sup>. Los Sátiros son la antítesis del ideal de belleza griega que las Ninfas sí representaban: ellos son feos, calvos o melenudos, de labios gruesos y narices chatas, y sus orejas son puntiagudas y grandes como las de un asno o un caballo.

Estos seres híbridos se oponen tanto a hombres como a animales: mientras su imagen se asemeja a la de un humano, su comportamiento es más propio de un animal. Ellos, en lugar de domesticar a los animales, como hacen los hombres, los convierten en sus compañeros de juego, de baile e incluso de lecho. Su comportamiento reproduce todo aquello que los hombres consideran natural, pero inadecuado para la vida en sociedad. Podría decirse que estos pobladores de los lugares inhóspitos simbolizan

---

<sup>1176</sup> Sobre la evolución de la representación de los Sátiros desde época arcaica, véase Carpenter 1986, 76-97, González Ruz - Porres Caballero 2012, 233-238.

<sup>1177</sup> Son la misma especie, pues Sileno, además de engendrar a los Sátiros, es padre del centauro Folo (Apollod. 2.5.4). Sin embargo, las diferencias entre ambos grupos son notables, tanto en su físico como en su carácter.

<sup>1178</sup> La cola de uno u otro animal parece un rasgo definitorio entre los seres híbridos. Por ejemplo, los Cércopes (de κέρκος, “cola”) eran dos traviesos seres que habitaban las Termópilas, que se caracterizaban por su cola de mono. Como malechores los presentan Hdt. 7.216.1, Apollod. 2.6.3, D. S. 4.31.7; su transformación en monos por castigo de Zeus en Ov. *Met.* 14.90-100.

<sup>1179</sup> Con piernas y pies humanos en *LIMC* VIII, 748ss., n° 25, 28 y 29. Sátiros con patas y pezuñas de caballo junto a otros con piernas y pies humanos en *LIMC* VIII, 761, n° 92.

<sup>1180</sup> La representación de uno u otro se debe a la elección del artista, a veces dependiendo de la región de procedencia. Cf. Lissarrague 1993, 208; Padgett 2003, 28s.

todos aquellos instintos que el hombre civilizado se ha visto obligado a contener, instintos que solo en estado de embriaguez vuelve a salir a la luz<sup>1181</sup>.

Varias de sus características justifican su presencia en el séquito de Dioniso. Los Sátiros, contrarios a la moderación y la virtud que los griegos persiguen como ideales de vida<sup>1182</sup>, se dejan llevar por todo tipo de placeres de los sentidos: son curiosos<sup>1183</sup>, grandes amantes del vino, duermen, tocan instrumentos musicales o se encuentran ocupados persiguiendo a las Ninfas para mantener con ellas relaciones sexuales, de las que ellas no siempre quieren participar<sup>1184</sup>. Por su comportamiento salvaje, característico de los seres divinos que viven en los bosques y el campo, producen un gran temor a los mortales<sup>1185</sup>.

Los Sátiros y Ninfas, íntimamente ligados entre sí desde el principio, se incorporan a la esfera dionisiaca en un momento dado, que no podemos datar<sup>1186</sup>. Algunas de las más antiguas representaciones de los Sátiros las encontramos en piezas destinadas a usarse en el banquete. Es posible que por su carácter alegre y su comportamiento salvaje se les relacionara con los efectos que el vino provoca en el hombre y que por su relación con el vino terminaran por relacionarse con Dioniso, el dios del vino. Esto, unido al hecho de que Sileno sea instructor de Dioniso y su compañero inseparable, atrae a los Sátiros hacia el cortejo del dios. Sea como fuere las fuentes clásicas sugieren que en el curso del siglo VI a. C. se fue consolidando la relación de los Sátiros con Dioniso<sup>1187</sup>, de modo que pasaron a formar parte de su

---

<sup>1181</sup> Díez Platas 1996, 361 defiende que los Silenos son “la expresión del estado ‘salvaje’ que el vino produce”.

<sup>1182</sup> Padgett 2003, 27.

<sup>1183</sup> Lissarrague 1993, 218ss.

<sup>1184</sup> Ath. 11.484c, citando a Polemón (Polem. Hist. fr. 60 Preller), Apollod. 2.1.4, Nonn. D. 12.82, Hyg. Fab. 169, Hor. C. 1.1.30, 2.19.3, Ov. Met. 1.692, 14.637, Philostr. VA 6.27.

<sup>1185</sup> Verg. B. 6.13, Theoc. 12.44, Ov. Ep. 4.49.

<sup>1186</sup> Díez Platas 1996, 354.

<sup>1187</sup> La relación es patente ya en el Vaso François, de 570-560 a. C. aproximadamente (Florencia 4209, cratera de volutas, Clitias y Ergotimos, ABV 76,1 = LIMC III, 471, n° 567 [= 466, n° 496]). Cf. Díez Platas 1996, 269. A partir de este momento se les representará bailando, tocando instrumentos musicales como el aulos, transportando y vertiendo vino, en estado de embriaguez. Sobre la compañía y ayuda que estos

cortejo<sup>1188</sup> pero carecemos de testimonios líricos al respecto, y los que hablan de esta relación son muy posteriores<sup>1189</sup>.

A partir del 480 a. C. aproximadamente, los pintores de cerámica empiezan a representarlos vestidos<sup>1190</sup>. Los Sátiros lucen entonces pieles de cervato (nébrides) y de pantera o leopardo (pardálides), que los identifican como devotos de Dioniso<sup>1191</sup>, lo que prueba su asociación con el dios del vino, aparezca o no en escena.

El más notable de los Sátiros es Sileno<sup>1192</sup>. Su fama se debe en parte a que es considerado el antepasado de toda la raza de Sátiros<sup>1193</sup>. Pero también destaca por haber sido el tutor de Dioniso. Por influencia del leal preceptor, los Sátiros se convierten en educadores y se subraya su papel de transmisores de la cultura por su relación con el vino, la música de determinados instrumentos y la danza<sup>1194</sup>. A la sabiduría del maestro de Dioniso alude un fragmento de Píndaro<sup>1195</sup>:

**T 85** ὦ τάλας ἐφάμερε, νήπια βάζεις χρήματά μοι διακομπέω>ν.

---

seres prestan a Dioniso, Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 130); Jeanmaire 1951, 276-279; Daraki 1985 (2005, 124, 127-130, 257-259); Seaford 2006, 24s.

<sup>1188</sup> Seaford 1984, 6.

<sup>1189</sup> Str. 10.3.10, Apollod. 3.5.1, Ov. *Fast.* 3.737, AA 1.542, 3.157.

<sup>1190</sup> La representación de Sátiros vestidos a partir del s. V a.C., evidencia un proceso de humanización progresivo. Cf. González Ruz - Porres Caballero 2012, 235s.

<sup>1191</sup> Esta vestimenta también los asocia a la barbarie, por lo que se puede afirmar que continúan oscilando entre el plano animal-bárbaro y el humano-ciudadano. Cf. Lissarrague 1993, 212; Díez Platas 1996, 349. Sobre el uso de estas prendas por las devotas, *vid. apdo.* VI.3.2.

<sup>1192</sup> Cf. Kossatz-Deissmann 1994, 762; Heinze 2008, col. 453-454; González Ruz - Porres Caballero 2012, 247-252. Prueba de su importancia es la existencia de lugares consagrados a él en Atenas (Paus. 1.23.6), Pírricos (Paus. 3.25.2), ciudad de Lacedemonia, Élide (Paus. 6.24.8) y la isla de Naxos (Call. fr. 67 Pfeiffer). Sobre el nombre "Silano" en micénico y su posible relación con Dioniso, Bernabé 2013b, 23.

<sup>1193</sup> En E. Cyc. trata a los Sátiros que integran el coro que él mismo dirige como sus hijos (destacan 82 y 268s.). La misma versión en S. fr. 314.153 y Ov. *Fast.* 3.757s. En cambio, en Nonn. D. 14.96-104, es padre de los tres primeros Sátiros: Astreo, Leneo y Marón. Según Apollod. 2.5.4 sería también padre del centauro Folo.

<sup>1194</sup> Heinze 2008, col. 31. LIMC VIII, 761ss., n° 92-107.

<sup>1195</sup> Pi. fr. 157 (Sch. Ar. Nu. 223) [T 85].



¡Oh desdichado ser efímero, dices niñerías al jactarte ante mí de tu riqueza!

Según escribe el escoliasta que nos brinda este texto, Sileno reprende al flautista Olimpo con estas palabras<sup>1196</sup>. El desprecio de Sileno por los bienes materiales y su opinión sobre lo absurdo de valorarlos en exceso que se refleja en este texto pindárico, encaja a la perfección con el papel que desempeña en el mito del rey Midas, del que se extrae idéntica moraleja<sup>1197</sup>.

Una vez finalizada la crianza y educación de Dioniso, Sileno, como las Ninfas, se convirtió en miembro de su tíaso<sup>1198</sup>. Su pertenencia a la esfera dionisiaca es evidente en este texto de Píndaro<sup>1199</sup>:

Τ 84 ὁ ζαμενῆς δ' ὁ χοροῖτύπος,  
ὃν Μαλέας ὄρος ἔθρεψε, Ναῖδος ἀκοίτας  
Σιληνός

El extático danzante,  
al que el monte Málea crió, esposo de una Náyade,  
Sileno.

Cada una de las palabras del poeta parece conectar a Sileno con el ámbito dionisiaco. Al principio aparece entregado a las actitudes propias de un integrante del cortejo dionisiaco: el éxtasis y la danza. Después se le relaciona con un monte<sup>1200</sup>, uno de los parajes que con más frecuencia se vinculan con el dios del vino y su séquito. Y

---

<sup>1196</sup> Olimpo es el nombre de dos tocadores de *aulos*, padre e hijo, discípulos del Sátiro Marsias, el descubridor del instrumento. Plu. Mus. 1133E.

<sup>1197</sup> Ov. Met. 11.85-145, Hyg. Fab. 191. Cf. Hornblower-Morgan 2007, 22.

<sup>1198</sup> D. S. 4.4.3, Orph. H. 54, Hyg. Fab. 167 y 179 (bajo el nombre de Niso).

<sup>1199</sup> Pi. fr. 156 Maehler (Paus. 3.25.2) [T 84]. Se ha conectado este texto con el fr. 157 (Sch. Ar. Nu. 223) [T 85] pese a que la procedencia de la cita y el contexto no estén relacionados (Cf. Hornblower-Morgan 2007, 22).

<sup>1200</sup> El monte Málea se sitúa en el extremo sudeste de la península del Peloponeso.

por último, se le considera casado con una Ninfa acuática, presumiblemente miembro del mismo cortejo. Pese a todo, lo único que indica el texto es que Sátiros y Ninfas se entregan a las mismas actividades, ocupan el mismo espacio y se aparean juntos. Ciertamente que estos aspectos son comunes a la esfera dionisiaca, pero Píndaro no hace ninguna referencia a la relación de estos con Dioniso.

Estos dos fragmentos sobre Sileno, de los que solo uno podría indicar un vínculo con Dioniso, son la única aparición de estos seres híbridos en la poesía lírica griega arcaica conservada<sup>1201</sup>. Habrá que esperar hasta el siglo III a. C. para que el elegíaco Alejandro Etolio escriba sobre el mismo personaje<sup>1202</sup>. Entre los poetas líricos, sabemos que Critias, que además era filósofo y dramaturgo, escribió un drama satírico sobre Sísifo<sup>1203</sup>, que no nos ha llegado, en el que forzosamente debían intervenir los Sátiros como integrantes del coro, pero no se trataría ya de poesía lírica.

## 5. LOS COMPAÑEROS DE DIONISO

### 5.1. DIONISO Y LOS DIOS MENORES

Habitualmente Dioniso era imaginado en compañía de otras divinidades. Además de las Ninfas y los Sátiros que son considerados miembros de su cortejo, existe una serie de divinidades menores que se relacionan con él sin que quede claro si integran su séquito o no. Son divinidades propiamente dichas y no seres intermedios como los anteriores, pero su escasa participación en mitos o su entrada tardía en el panteón ateniense les confieren una importancia menor a la de Dioniso.

---

<sup>1201</sup> El Sátiro Marsias aparece en dos textos líricos (Melanipp. PMG 758 y Telest. PMG 805) que tratan sobre el invento del *aulos* por parte de Atenea y su descubrimiento por parte de Marsias. Ninguno incide en su naturaleza biforme ni en su relación con Dioniso, aunque podríamos interpretar que así era a partir del adjetivo *νυμφαγενής* “nacido de una Ninfa” que recibe en Telest. PMG 805 (a) 4: *νυμφαγενεῖ χειροκτύπῳ φηρὶ Μαρσύαι κλέος*.

<sup>1202</sup> Alex. Aet. fr. 6: *Οἱ καὶ ἐπ' Ἀσκανίων δώματ' ἔχουσι ῥοῶν / λίμνης Ἀσκανίης ἐπὶ χεῖλεσιν, ἔνθα Δολίων / υἱὸς Σειληνοῦ νάσσατο καὶ Μελίης*.

<sup>1203</sup> Critias fr. 25 D.-K.: *ΣΙΣΥΦΟΣ ΣΑΤΥΡΙΚΟΣ*.

Los dioses menores ocupan una posición especial con respecto al dios, a medio camino entre la subordinación y la coordinación. Las Horas, las Cárites, las Musas y el dios Pan no tienen con Dioniso una relación de subordinación tan clara como aquellos espíritus de la naturaleza que formaban su tíaso. Estas deidades conservan su independencia y su valor cultural, lo que los asemeja al dios, aunque la equiparación no pueda ser total dada la gran relevancia del hijo de Zeus.

Mientras que los miembros de su cortejo asisten a las celebraciones en su honor en las que Dioniso puede estar presente o no, estos dioses menores le acompañan en fiestas o procesiones encabezadas por él como líder indiscutible o como dios que comparte el liderazgo con alguno de ellos.

## 5.2. LAS DIVINIDADES COLECTIVAS

### 5.2.1. TRES GRUPOS DE DIOSAS: HORAS, CÁRITES Y NINFAS

Tres colectivos divinos aparecen en los textos junto a Dioniso. Se trata de grupos cerrados de diosas que nos recuerdan a las Ninfas por su juventud y belleza: las Musas, las Horas y las Cárites. Estas diosas aparecen acompañando a Dioniso desde la época arcaica y podrían considerarse erróneamente miembros del séquito dionisiaco. Sin embargo, Musas, Horas y Cárites son divinidades objeto de culto en Grecia y en nuestros textos comparten honores e invocaciones con Dioniso. Aunque la importancia de estas diosas no sea comparable a la de un olímpico como él, tampoco pertenecen al mismo tipo divino que constituyen las Ninfas y los Sátiros, considerados seres intermedios, superiores a los hombres, pero mortales al fin y al cabo. Las Horas, las Cárites y las Musas son diosas inmortales y veneradas que aunque se asocien con Dioniso no se supeditan a él: le acompañan, no le siguen<sup>1204</sup>.

Cada uno de estos grupos presenta unas características y atributos que las acercan al mundo dionisiaco y gobiernan campos de acción que justifican su presencia en el entorno del dios de la vid, la alegría y la poesía coral. Además, algunos de sus rasgos más representativos, como la juventud, la belleza y la gracia de las que hacen

---

<sup>1204</sup> Vid. apdo. IV.5.

gala, hacen que se relacione a unas con otras, sobre todo en el caso de las Horas y las Cárites<sup>1205</sup>. De este modo, además de con el dios, estos grupos de diosas también aparecen asociados entre sí. Prueba de ello es el siguiente epigrama que conmemora la victoria en las Grandes Dionisas de 485 a. C. de Antígenes, autor de ditirambos, cuyo éxito se relaciona directamente con ellas<sup>1206</sup>:

T 33 Πολλάκι δὴ φυλᾷς Ἀκαμαντίδος ἐν χοροῖσιν ὦραι  
 ἀνωλόλυξαν κισσοφόροις ἐπὶ διθυράμβοις  
 αἱ Διονυσιάδες, μίτραισι δὲ καὶ ῥόδων ἁώτοις  
 σοφῶν ἀοιδῶν ἐσκίασαν λιπαρὰν ἔθειραν,  
 καὶ τόνδε τρίποδά σφισι μάρτυρα Βακχίων ἀέθλων 5  
 † ἔθηκαν· κείνου† δ' Ἀντιγένης ἐδίδασκεν ἄνδρας,  
 εὖ δ' ἐτιθηνεῖτο γλυκερὰν ὄπα Δωρίοις Ἀρίστων  
 Ἀργεῖος ἥδ' ὃ πνεῦμα χέων καθαροῖς ἐν αὐλοῖς,  
 τῶν ἐχορήγησεν κύκλον μελίγηρυν Ἰππόνικος,  
 Στρούθωνος υἱός, ἄρμασιν ἐν Χαρίτων φορηθεῖς, 10  
 αἱ οἱ ἐπ' ἀνθρώπους ὄνομα κλυτὸν ἀγλαάν τε νίκαν  
 † ἔθηκαν ἰοστεφάνων θεᾶν ἕκατι Μοισᾶν. †

Muchas veces en los coros de la tribu Acamántide las Horas  
 rompieron en gritos rituales por los ditirambos portadores de hiedra,  
 poseídas por Dioniso, y con las mejores diademas de rosas  
 sombrearon su espléndida melena de sabias canciones.  
 Ellos, como su testimonio de los premios báquicos, este trípode  
 dedicaron. Antígenes enseñaba a aquellos hombres,  
 y Aristón de Argos cuidaba bien de la dulce melodía

<sup>1205</sup> Sobre la relación de las Horas y las Cárites, mítica y cultural, cf. Harrison 1986, 191s. Entre los testimonios más antiguos destacan Paniasis fr. 17.1-6 Bernabé, según el cual la primera ronda de bebida se toma en honor de las Horas las Gracias y de Dioniso (cf. Bernabé 2013a, 53 n. 84 y en prensa 3), y Hes. Op. 73-75 en que las Horas y las Cárites engalanan a Pandora. Acerca de la relación de ambas con la poesía se pronuncian Privitera 1966, 18 y Ieranò 1997, 261.

<sup>1206</sup> Antigen. Lyr. 1 FGE (AP 13.28) [T 33].

difundiendo un agradable aliento en los puros *auloi* dorios<sup>1207</sup>,  
Hipónico, el hijo de Estrutón, lideró el melodioso coro circular  
de estos tras ser llevado en los carros de las Cárites,  
las que otorgaron a los hombres un nombre glorioso y una espléndida  
victoria por voluntad de las Musas, diosas coronadas de violetas.

El texto, que ha sido atribuido al propio vencedor, imita el estilo de los ditirambos, composición coral en honor de Dioniso<sup>1208</sup>. Como es frecuente en este tipo de composiciones de las que se le consideraba protector, el poema está cargado de referencias al dios y su entorno<sup>1209</sup>. Sin embargo, por encuadrarse en el ámbito ciudadano no se hace referencia a los miembros de su cortejo, espíritus de la naturaleza ajenos al organizado mundo de los hombres. Las que aparecen, en cambio, son las diosas que frecuentemente acompañan a Dioniso, divinidades cuyas actuaciones inciden directa o indirectamente en la vida de los mortales y cuya voluntad llega a resultar determinante en muchas ocasiones: las Horas, las Cárites y las Musas. Antígenes solo se pronuncia respecto a la relación de Dioniso con las Horas, a las que aplica un adjetivo derivado del nombre del dios, quizá para recalcar que la presencia de estas diosas en un contexto poético se debe a su estrecho vínculo con el dios de los coros ditirámicos que se están celebrando. La importancia de las Horas en el pasaje ha llevado a Privitera a defender que estos versos no solo prueban la relación de las diosas con Dioniso, sino también la relación de todos ellos con el ditirambo<sup>1210</sup>. Por otra parte,

---

<sup>1207</sup> El instrumento no se corresponde con ninguno de los actuales y ante la inexistencia de un nombre para él, optamos por transliterar el término griego para no caer en el error de traducirlo por “flauta”, una incorrección manifiesta. Cf. West, 1992, 82-85.

<sup>1208</sup> Aunque la fuente lo atribuye a Baquílides o a Simónides, es poco probable que ellos escribieran un epigrama para conmemorar la victoria de Antígenes, que presumiblemente sería su rival. El estilo del poema, que imita a un ditirambo, hace a Page (1981, 11) pensar que el compositor fue el propio Antígenes. De su propuesta se hace eco Sutton 1989, 19. La autoría de Simónides era aceptada, aunque no taxativamente, en los comentarios de Jeanmaire 1951, 233s. y Duchemin 1955, 48. Las principales teorías a favor y en contra de la autoría simonidea son recogidas por Ieranò 1997, 260-263.

<sup>1209</sup> Vid apdo. II.2.2. Sobre las características del género Sobre el ditirambo Privitera 1988, Leonhardt 1991; Zimmerman 1992 y 2000; Ieranò 1997, 321-328.

<sup>1210</sup> Privitera 1966, 18.

la actitud que se les atribuye aquí nos recuerda a la que se consideraba propia de las devotas de Dioniso<sup>1211</sup>.

### 5.2.2. LAS HORAS

Las Horas presentan ciertos rasgos que explican su relación con el mundo dionisiaco. Estas deidades se muestran en los textos a medio camino entre integrantes del cortejo de Dioniso y diosas independientes, entre seguidoras y compañeras suyas. Son las divinidades protectoras de la vegetación y se vinculan especialmente a sus cambios estacionales<sup>1212</sup>. Su relación con una vegetación cambiante, que muere y rebrota para alcanzar su apogeo con la llegada de la primavera<sup>1213</sup>, las conecta con Dioniso, dios de la vegetación, del cambio, de la vida y de la muerte. Él las guía como regidor del curso de las tareas agrícolas y ellas le ayudan a que el vino se críe<sup>1214</sup>, como ejemplifica el hecho de que el vino sea llamado “querida delicia para las Horas” en un fragmento lírico anónimo<sup>1215</sup>.

Además, su evidente semejanza con las Ninfas pudo ayudar a estrechar el vínculo con Dioniso, del mismo modo que los paralelos entre los Sátiros y el dios Pan permitieron que este último entrara a formar parte del séquito dionisiaco<sup>1216</sup>. En uno de los textos de nuestro corpus que ya hemos estudiado anteriormente esa cercanía entre

---

<sup>1211</sup> Vid. apdo. VI.3.2.

<sup>1212</sup> Machaira 1990, 502.

<sup>1213</sup> Dioniso se vincula con el cambio estacional en Pi. fr. 153 (Plu. *Is. et Os.* 365A) [T 83] y *Lyr. Adesp.* 929 (b) Campbell [T 62]. Además, las principales fiestas en su honor tenían lugar en primavera: Pi. *Dith.* fr. 70c y fr. 75 Lavecchia [T 78 y T 79].

<sup>1214</sup> En Atenas el culto a las Horas se vincula con el año agrícola y está ligado al de Dioniso *Orthos*. (Philoch. *FGH* 328 F 5b y 173) Cf. Machaira 1990, 503; Farnell 1896-1909, V 426; Lavecchia 2000, 268s.; y Heinze 2005, 483. Vid. apdo. II.3.

<sup>1215</sup> *Lyr. Adesp.* 926 (e) Campbell [T 61]: φίλ<ι>ον Ὠραισιν ἀγάπημα. φίλ<ι>ον Ὠραισιν ἀγάπημα. Vid. apdo. II.3.2.1.

<sup>1216</sup> Vid. apdo. IV.5.3.

Ninfas y Horas hace que aparezcan unidas culturalmente y que ambas compartan sacrificios con Dioniso<sup>1217</sup>.

Como personificación del ciclo vegetativo, las Horas se asocian al tiempo transcurrido hasta alcanzar el máximo esplendor y a ese esplendor mismo adquirido tanto por plantas, como por personas o ciudades<sup>1218</sup>. Así, se convierten también en diosas del correcto ordenamiento legal y de la belleza juvenil que las caracteriza. Su imagen antropomorfa de hermosas doncellas ligadas a una naturaleza fecunda las acerca de nuevo a las Ninfas y muy especialmente a Afrodita<sup>1219</sup>. Las Horas, como también las Cárites, forman una tríada en correspondencia con las tres etapas de la floración<sup>1220</sup> y es frecuente que las Ninfas del cortejo de Dioniso se presenten en número de tres. Como las Ninfas, las Horas se vinculan con el nacimiento y la primera infancia de dioses olímpicos, entre los que se cuenta, como no podría ser de otro modo, Dioniso<sup>1221</sup>.

Las Horas, que de acuerdo con los textos líricos estudiados por el momento son amantes del vino y aficionadas a los ditirambos que se ponen bajo su protección,

---

<sup>1217</sup> Archil. *test.* 3 A Gerber (Inscripción de Mnesíepes, SEG 15.517.A [E<sub>1</sub>]) [T 38]. *Vid.* apdo. IV.4.2.

<sup>1218</sup> Esto explica que representen las cualidades femeninas y que el adjetivo que deriva de su nombre, ὠραῖος, signifique “hermoso” en tanto que algo está en su momento cumbre, en la flor de su edad. Así se explican también sus nombres, Eunomía, Dike e Irene, que no son sino las cualidades de una ciudad ideal (Hes. *Th.* 901-903, Pi. *O.* 13.6-8). Sus denominaciones varían en Atenas donde su culto está ligado a la agricultura: Talo o “Florecimiento”, Auxo o “Crecimiento” y Carpo o “Fruto maduro”. *Cf.* Macharia 1990, 502s. y Heinze 2005, 482s.

<sup>1219</sup> En la literatura arcaica, fuera de la lírica, las Horas aparecen junto a Dioniso en dos textos épicos en los que se cita también a Afrodita: Epimenid. fr. 38 Bernabé (Eratóstenes, *Catasterismos* 5 [93 Pàmias = 66 Robert]), que narra como la tríada y la diosa del amor hacen entrega a Ariadna de la corona que Dioniso le regala, y Panyas. fr. 17.1-9 Bernabé, sobre los brindis en las diferentes rondas del simposio, primero en honor de las Gracias, las Horas y Dioniso, y después para honrar a Afrodita y Dioniso (*cf.* Bernabé 2013a, 53 n. 84 y en prensa 3).

<sup>1220</sup> Macharia 1990, 503. *Vid.* apdo. IV.5.2.3.

<sup>1221</sup> Macharia 1990, 503 afirma que Hermes, Pandora, Afrodita, Hera y Dioniso se benefician de sus cuidados. Como prueba a favor de la crianza de Dioniso por las Horas cita Antigen. Lyr. 1 FGE (AP 13.28) [T 33] y Pi. *Dith.* fr. 75.14-15 Lavecchia [T 79], aunque en ninguno de los textos se expone abiertamente tal circunstancia. Los testimonios iconográficos tampoco arrojan luz en este punto. Heinze 2005, 482, por su parte explica que a menudo asisten a Deméter, Apolo Afrodita y Dioniso pero tampoco cita fuentes literarias para los dos últimos.

aparecen también en un ditirambo pindárico sin que esté completamente claro el papel que desempeñan en él<sup>1222</sup>:

T 79 ἐναργέα δ' ἔμ' ὥτε μάντιν οὐ λανθάνει,  
φοινικοεάνων ὅπότε' οἰχθέντος Ὠρᾶν θαλάμου  
εὖοδμον ἐπάγοισιν ἔαρ φυτὰ νεκτάρεια.

Como adivino, no me pasan inadvertidas las claras señales  
cuando al abrirse el tálamo de las Horas de purpúreos peplos,  
la fragante primavera reúne perfumadas plantas.

En este poema dedicado a los atenienses, Píndaro invoca a los Olímpicos como grupo, para que acudan a las celebraciones religiosas que allí van a tener lugar. Tras referirse a Zeus, se dirige a Dioniso, patrón de los ditirambos y homenajeado en el festejo que se canta, las Grandes Dionisias. El poeta cita su genealogía y algunos de sus epítetos<sup>1223</sup>. Inmediatamente después, escribe sobre las Horas y continúa con una descripción de la fiesta en la que se inserta una referencia a Sémele como divinidad destinataria de los cantos corales.

Parece claro que la fiesta que se describe tiene lugar en primavera, cuyo comienzo, como el de cualquier otra de las estaciones, se relaciona con estas diosas cuyo campo de acción es, precisamente, dar paso a las diferentes temporadas<sup>1224</sup>. Sin embargo, por las características de la poesía de Píndaro, cargada de dobles sentidos, es muy probable que, además de la clara alusión a la primavera que leemos en el fragmento, exista otra justificación menos evidente para que el tebano se refiera a ellas.

Una posibilidad es que lo haga porque las Horas, de acuerdo con los nombres bajo los que aparecen en la obra de Hesíodo y que el propio Píndaro retoma en otro

---

<sup>1222</sup> Pi. *Dith. fr.* 75.14-16 Lavecchia [T 79].

<sup>1223</sup> Vid. apdos. IV. 2.2., I.2.3.

<sup>1224</sup> La expresión “abrirse el tálamo de las Horas” con el sentido de dar comienzo a la primavera conecta con “abrirse las puertas de la primavera” que aparece en Alc. 296b. 3-4 V.: ὥς γὰρ οἱ [γ]οντ' ἔαρος πύλ [αι / [ἀμβ]ροσίας ὁσδόμενοι [.αις ὑπαμε[.



punto de su poesía, representan también las cualidades que distinguen una ciudad impecablemente gobernada: Concordia, Justicia y Paz<sup>1225</sup>. Así, de manera indirecta, Píndaro al incluir a las Horas en su ditirambo, elogia la organización de la ciudad a la que le dedica este ditirambo<sup>1226</sup>. Duchemin considera que están citadas como divinidades de la inspiración y justifica esta teoría citando el epigrama de Antígenes en el que las diosas desempeñarían, a su entender, la misma función<sup>1227</sup>. Lavecchia señala la afinidad entre el poeta, portavoz de Dioniso, y las Horas, probablemente, en calidad de inspiradoras una vez más<sup>1228</sup>.

En mi opinión, en un poema que, como todo ditirambo, se considera inspirado por el propio Dioniso, no es necesario buscar motivos más allá de su relación con las Horas. El poeta expone que la fiesta tiene lugar al comienzo de la primavera y remite a unas diosas cuya presencia en el texto está justificada por su cercanía con el dios. No obstante, si pretendiéramos hallar en estos versos otra insinuación, la ubicación del fragmento en el ditirambo podría ser significativa. La cita está precedida de una referencia a la paternidad de Zeus y seguida por una de las escasas ocasiones en que Sémele, incluso conservando su nombre de mortal, recibe honores inequívocamente divinos<sup>1229</sup>. Si Píndaro menciona estas diosas tras las alusiones al nacimiento de Dioniso y antes de la apoteosis de su difunta madre, existe la posibilidad de que pretendiera recordarnos que las Horas estaban relacionadas con la crianza del pequeño dios. De este modo, las alusiones a estos personajes resultan pertinentes para el sentido del ditirambo pues remiten a la invocación a la divinidad, al momento de la celebración y a los acontecimientos festivos que tienen lugar, por lo que con ello Píndaro estaría señalando al mismo tiempo los principales datos de la biografía mítica del dios: nacimiento del muslo de Zeus, crianza del pequeño por las Horas y deificación de Sémele. En este caso, las Horas aparecerían en lugar de las Ninfas a las que

---

<sup>1225</sup> Sobre el uso de Píndaro de estos nombres, Duchemin 1955, 136s. y Bowra 1964, 85.

<sup>1226</sup> Suárez de la Torre 1988, 132, explica así la mención de las Horas en Pi. O. 13.6-8.

<sup>1227</sup> Duchemin 1955, 47s. Sobre las Horas y las Musas en la obra de Píndaro, Duchemin 1955, 47-51.

<sup>1228</sup> Lavecchia 2000, 268.

<sup>1229</sup> Vid. apdo. IV.2.2.

generalmente se atribuye la función de nodrizas del dios por tratarse de un canto coral para entonar ante la ciudad en el que las divinidades agrestes carecen de sentido.

### 5.2.3. LAS CÁRITES

Los poetas líricos también presentan a las Cárites en el entorno dionisiaco, aunque con menor frecuencia. Las Cárites, al igual que las Horas con las que tienden a asociarse<sup>1230</sup>, forman una tríada de diosas que reinan sobre la belleza y la vegetación, si bien, en su caso queda relegada a un segundo puesto su acción sobre la naturaleza y prima su patronazgo sobre los encantos, como señala la traducción castellana de su nombre: Gracias<sup>1231</sup>. Por la importancia que la belleza tiene en las diversas artes, las Cárites aparecen estrechamente ligadas a Atenea, a Afrodita, a las Musas, de las que se consideran compañeras, y a Dioniso en tanto que inspirador poético. Como en el caso de las Horas, su campo de acción justifica su relación con el dios, pero esta relación no se encuentra reforzada míticamente como ocurría con aquellas, a las que se atribuía su crianza. La relación de las Cárites con Dioniso es de tipo cultural: con él compartían un altar en Olimpia<sup>1232</sup>, cercano a los de las Musas y las Ninfas<sup>1233</sup> y de acuerdo con la famosa canción popular las mujeres eleas invocaban a Dioniso para que acudiera al templo en compañía de las Cárites<sup>1234</sup>.

Aparte de este testimonio popular, las menciones de las Cárites en contextos dionisiacos son escasas en la lírica y apenas permiten obtener información sobre su relación con Dioniso. Una de ellas se encuentra en el epigrama de Antígenes que vimos más arriba<sup>1235</sup>, que las presenta ligadas a la victoria concedida por las Musas. Otra

---

<sup>1230</sup> *Vid. supra*, n. 1205.

<sup>1231</sup> Sobre las Cárites, Schachter 2003.

<sup>1232</sup> Herodor. 34a Fowler (Sch. Pi. O. 5.10a [1.141.12 Drachmann]), cf. Farnell 1896-1909, V 428; Martín Hernández 2013, 211-213.

<sup>1233</sup> Paus. 5.14.10. Para otros testimonios del culto a las Cárites conectado con el dedicado a las Ninfas, cf. Harrison 1986, 192.

<sup>1234</sup> *Carm. Pop.* 871 Campbell [T 48].

<sup>1235</sup> Antigen. Lyr. 1 FGE (AP 13.28) [T 33].

mención la ofrece Píndaro, quien en su himno a Pan, llama al dios arcadio “agradable objeto de cuidado de las augustas Cárites”, lo que únicamente señala la relación entre dioses vinculados al ámbito dionisiaco<sup>1236</sup> pero no las une directamente al dios. Por otra parte, Rosado Fernandes defendió que Píndaro también se refería a las diosas en otro pasaje que alude al ditirambo<sup>1237</sup>. Aunque el resto de los estudiosos consideran que allí el término χάριτες no es más que un sustantivo, es una posibilidad que no podemos ignorar pues inmediatamente antes el tebano se había referido a las Horas, sus habituales compañeras.

#### 5.2.4. LAS MUSAS

Son relativamente numerosos los fragmentos líricos conservados en los que las Musas aparecen junto a Dioniso, algo curioso puesto que no sucede en ningún otro género de la literatura arcaica<sup>1238</sup>.

Estas reciben por parte de los autores un tratamiento dispar del que recibían otros grupos de diosas. La razón es que carecen de ligazón mítica con Dioniso. Ellas no se relacionan en modo alguno con su crianza, como ocurría con las Horas, y aunque frecuentan los montes Helicón y Parnaso como las Ninfas, tampoco existen testimonios que las presenten como miembros del cortejo del dios<sup>1239</sup>. Nunca se las imagina entre los asistentes a una celebración en honor del dios que no se halle circunscrita al ámbito teatral en el que ellas también gozan de gran significación. Las Musas asumen el protagonismo con Dioniso, gozan de importancia por sí mismas, y no por recorrer los montes junto a él.

---

<sup>1236</sup> Pi. fr. 95 Maehler [T 82] : σεμνᾶν Χαρίτων μέλημα τερνόν.

<sup>1237</sup> Pi. O. 13.18-19 [T 94]. Rosado Fernandes 1961, 199-201 propone traducirlo así “¿de dónde surgieron las Gracias de Dioniso, que acompañan al ditirambo que trae consigo el toro dionisiaco?”. Sobre este texto, cf. Rueda 2000, 808-814.

<sup>1238</sup> Bernabé 2013c, 452.

<sup>1239</sup> Queyrel 1992 y Walde 2006 no se pronuncian respecto a la relación de las Musas con Dioniso en la literatura y en el arte, aunque Queyrel sí incluye en su repertorio un relieve en el que una Musa sedente toca la lira frente a Dioniso (LIMC VI, 672, n° 152).

Las Musas aparecen en los textos de nuestro corpus en tanto que diosas de la inspiración poética no subordinadas al dios. Se trata de un campo de acción muy afín a Dioniso, quien las releva en esta función cuando se trata de un ditirambo, pieza que el dios inspira personalmente<sup>1240</sup>. Aunque está claro que la poesía actúa como nexo entre ellos, no todos los textos que mencionan a Dioniso y a las Musas lo reflejan así. Podemos establecer tres grupos de textos en función de si la relación es directa o indirecta y de si es exclusiva o extensible a otras divinidades.

Un primer grupo lo forman aquellos textos en que la relación entre Dioniso y las Musas es indirecta puesto que el poeta figura como intermediario entre ellos. Los poetas, inspirados por las Musas, cantan a Dioniso y la posición de la referencia a las diosas en el poema no deja lugar a dudas acerca de su independencia con respecto al dios. Las Musas, están presentes en el texto no por su relación con el dios, pues lo estarían igualmente si el poema cantara a otra deidad, sino en una alusión al quehacer poético del autor, sometido a su voluntad. El ejemplo más claro se encuentra en la Inscripción de Mnesíepes, referida a Arquíloco<sup>1241</sup>:

**T 38** οὐκ ἔστιν πρὶν [Βάκχον ἀμείλιχον ἐξιλάσασθαι,  
εἰς ὃ κεν Ἀρχίλ[οχον Μουσῶν θεράποντα τίητε. 50

No se puede apaciguar al inexorable Baco,  
hasta que honréis a Arquíloco servidor de las Musas.

Al leer este texto, es evidente que la mención de las Musas es meramente circunstancial, una bella forma de llamar “poeta” a Arquíloco. De manera semejante, otros cuatro de nuestros textos incluyen referencias a las Musas que son prescindibles para nuestro estudio, pues se limitan a señalar que son las Musas quienes inspiran,

<sup>1240</sup> Vid. apdo. II.2. Sí se invoca a las Musas en Pi. *Dith.* fr. 70a. 13-15 Lavecchia [T 76].

<sup>1241</sup> Archil. *test.* 3 A Gerber (Inscripción de Mnesíepes, SEG 15.517.A [E<sub>1</sub>]) [T 38].

poseen o conceden la victoria a los poetas y no aportan nada acerca del mito y culto dionisiaco<sup>1242</sup>.

Un segundo grupo a simple vista parece cercano al anterior pero, de confirmarse las conjeturas propuestas por los papirólogos y editores, estaría diametralmente opuesto en el detalle. Este grupo lo forman aquellos textos en que los líricos se dirigen a las Musas cuando cantan a un Dioniso poeta, danzante y músico al que las diosas igualan en relevancia.

El reducido número de textos de este tipo y lo fragmentario del estado en que nos han llegado impide extraer conclusiones. Sin embargo, parece claro que, al contrario que en los textos del grupo anterior, las Musas no aparecen como inspiradoras de un poeta, independientemente de que cante o no a Dioniso. En estos textos las diosas de la inspiración y el dios del vino se relacionan directamente, comparten invocación, o son invocados para un evento que atañe a ambos. Sin embargo, esto no quiere decir que la Musa no conecte a su vez con el autor, ya que, por el tipo de material sobre el que estamos trabajando, es evidente que existe una relación latente entre ella y el poeta aun cuando no se exprese.

Más difícil resulta determinar si las Musas y Dioniso aparecen como entidades divinas de importancia pareja o como representación metafórica de sus campos de acción, lo que invitaría a establecer una relación de causa-efecto entre Dioniso, como representación del vino, y las Musas, de la poesía.

Alcmán es el primer poeta del que se han conservado referencias a mujeres en un contexto que interpretamos como dionisiaco. Conocemos el texto a través de su comentario, conservado en un papiro de Oxirrincos muy fragmentario<sup>1243</sup>. Pese a las dificultades que entraña su reconstrucción, en un momento determinado de la composición perdida Alcmán invocaba a una Musa todopoderosa. Gracias al comentarista, sabemos que pide la ayuda de la diosa en favor de un coro de “dimenas”.

---

<sup>1242</sup> Pi. Dith. fr. 70a. 13-15 Lavecchia [T 76]: εὐάμπυκες/[ ἀέ]ξετ' ἔτι, Μοῖσαι, θάλος ἀοιδᾶν/[ ]γὰρ εὐχομαι; Pi. Dith. fr. 70b. 23-26 Lavecchia [T 77]: ἐμὲ δ' ἐξαίρετο [ν /κάρυκα σοφῶν ἐπέων /Μοῖσ' ἀνέστασ' Ἑλλάδι κα [λ]λ[ι]χόρῳι /εὐχόμενον βρισαρμάτοις ο [ἴκόν τε Θήβαις; Antigen. Lyr. 1.11-12 FGE [T 33]: νίκαν /τ' θῆκαν ἰοστεφάνων θεᾶν ἑκατι Μοισᾶν.; Lyr. Adesp. S 318 (Him. Or. 46.49-50) [T 72]: Μούσαις κάτοχοι ποιητῶν.

<sup>1243</sup> Alcm. 5 fr. 2 col. i l. 22-25 Campbell (P. Oxy. 2390: fragmentos de un comentario) (= 81 Calame) [T 12]

Este término, “dimenas”, además de designar a las jóvenes de la tribu espartana de los Dimanes, también es el nombre por el que se conocía a las devotas de Baco en Esparta<sup>1244</sup>, la ciudad del poeta, lo que señala una conexión con el entorno de Dioniso y su culto.

Una situación semejante es la que detectamos en un texto de Baquílides. El texto, como el de Alcmán, ha sido transmitido por un fragmento de papiro hallado en Oxirrinco. Lamentablemente, apenas se conservan los tres últimos versos del epinicio y solo el nombre del dios del vino puede leerse por completo. El final ha sido reconstruido incluyendo una referencia a las Musas cuya voluntad se equipararía a la de Dioniso<sup>1245</sup>:

**T 43**    ]μνατοῖσιν ἄστρο[  
                   . αἱ . [                    ]ῖκας Διωνύσου τε[ καὶ 5  
 Μουσ[ᾶν ἔκα]τι

... estrella...  
 por voluntad de Dioniso  
 y de las Musas...

Un tercer grupo, el más numeroso, lo forman aquellos textos líricos en que la relación entre Dioniso y las Musas se produce sin intermediarios, pues aparecen unidos en metonimia por sus campos de acción, el vino y la poesía. Esta unión se hace extensible a otras divinidades como Afrodita y Eros. La alusión a los dioses del amor da lugar a una tríada indispensable para que los hombres sean felices: vino, amor y poesía. Por otra parte, la vinculación de Dioniso con las divinidades de la inspiración y del amor no va más allá de la que representan los efectos del vino, que propician la creación literaria tanto como las Musas y Febo, y que favorecen la pasión tanto como Eros y Afrodita.

<sup>1244</sup> Sobre el doble uso del término, vid. apdo. VI.5.

<sup>1245</sup> B. 14a. 4-6 (P. Oxy. 2363) [T 43]. Texto de Maehler atendiendo a la reconstrucción de Snell (cf. Snell-Maehler <sup>10</sup>1988, 51).

El testimonio más antiguo del que tenemos noticia se encontraría en la obra de Alceo, pero para examinarlo es preciso acudir a un pasaje de Horacio inspirado en la obra del de Lesbos<sup>1246</sup>:

T 10 Lesbio primum modulate civi,	4
qui ferox bello tamen inter arma,	
sive iactatam religarat udo	
litore navim,	
Liberum et Musas Veneremque et illi	8
semper haerentem puerum canebat	
et Lycum nigris oculis nigroque	
crine decorum.	

A la [lira], pulsada primero por el ciudadano lesbio,	4
que feroz con todo en la guerra entre las armas,	
o si amarrara, maltrecha, a la húmeda	
costa su nave,	
a Líber, a las Musas y a Venus y al niño	8
que siempre está unido a aquella celebraba	
y a Lico, con sus negros ojos y su negro	
pelo engalanado.	

Este es el único de nuestros textos en que Eros se une al grupo formado por Dioniso, las Musas y Afrodita<sup>1247</sup>. Ignoramos si la referencia al joven dios procede de la obra de Alceo o si se trata de una inclusión del poeta latino, pero, resulta muy apropiada puesto que el dios juvenil guarda relación con todos ellos: su apariencia y su comportamiento alegre pero vengativo recuerdan a Dioniso; su campo de acción

---

<sup>1246</sup> Alc. 430 Voigt (Hor. C. 1.32.3ss.) [T 10].

<sup>1247</sup> Eros vuelve a aparece relacionado con Dioniso y Afrodita en Anacr. 14 Gentili (= PMG 357) (= 2 Sisti) [T 20] pero en este caso son las Ninfas quienes se asocian con ellos.

coincide y se solapa con el de Afrodita; y comparte con las Musas en honor de las competiciones atléticas e hípicas celebradas<sup>1248</sup>.

En un texto de Solón, la diosa del amor y las Musas se vinculan de nuevo a la ebriedad que representa Dioniso<sup>1249</sup>:

**T 114** ἔργα δὲ Κυπρογενοῦς νῦν μοι φίλα καὶ Διονύσου  
καὶ Μουσέων, ἃ τίθησ' ἀνδράσιν εὐφροσύνας.

Ahora me son gratas las obras de la nacida en Chipre, de Dioniso  
y de las Musas, que asignan las alegrías a los hombres.

También un texto de Baquilides, colmado de referencias al simposio, parece inclinarse más hacia la importancia del amor y del vino para llevar una vida feliz, que hacia la influencia de ambos en la labor poética<sup>1250</sup>.

La unión entre Afrodita y Dioniso, o lo que es lo mismo, entre amor y vino, parece más fuerte que la unión de ambos con las Musas, pero estas siguen ocupando una posición de honor en el texto. Los dos dioses se sitúan en un mismo plano y gozan de la misma importancia, mientras que las diosas de la inspiración permanecen ligeramente apartadas de ellos. No en vano, se trata de dos de los dioses olímpicos frente a las hijas de Mnemósine, cuyos nombres propios y funciones individuales a menudo son pasados por alto, ya que se prefiere una invocación colectiva. La misma situación es la que refleja Filóxeno de Citera en un pasaje muy dudoso<sup>1251</sup>:

**T 74** τοὺς διθυράμβους σὺν θεοῖς καταλιμπάνω  
ἡνδρωμένους καὶ πάντας ἐστεφανωμένους, 15  
οὓς ἀνατίθηναι ταῖς ἑμαυτοῦ συντρόφοις

---

<sup>1248</sup> Hermary en Hermary - Cassimatis - Vollkommer 1986, 851.

<sup>1249</sup> Sol. 26 West (= 20 Adrados) [T 114]. Sobre la relación del vino, danza y erotismo, Henrichs 2008, especialmente 24.

<sup>1250</sup> B. fr. 20B Maehler [T 44].

<sup>1251</sup> Philox. Cyth. 11.14-17 Campbell [T 74]. Se trata de una conversación, probablemente apócrifa, en la que interviene Filóxeno, dentro de un fragmento del cómico Macón (9 Gow).



Μούσαις, Ἀφροδίτην καὶ Διόνυσον ἐπιτρόπους—

De acuerdo con los dioses dejo a un lado los ditirambos,  
ya hechos hombres y todos coronados, 15  
que entrego a mis compañeras  
las Musas. A los tutores Afrodita y Dioniso...

Esta revisión de las menciones de las Musas, aun cuando los textos que manejamos no nos faciliten toda la información necesaria, sí permite confirmar que su relación con Dioniso no es del mismo tipo que la relación que las Ninfas tenían con él. Las Musas nunca aparecen como miembros del cortejo ni como subordinadas del dios. Inspiran a los poetas líricos, sea en poemas dedicados a Dioniso o no, lo que les proporciona una relevancia pareja a la del propio dios. Como él, representan los placeres de la vida, lo que vuelve a presentarlas como sus semejantes y no como inferiores a él.

### 5.3. EL DIOS PAN

Pan es el único ser híbrido que aparece en la lírica en relación con Dioniso, sin que esta relación se exprese en los textos de forma explícita, del mismo modo que sucedía con Sileno.

Pan, de torso humano y patas y cuernos de carnero, es el único dios híbrido del panteón griego. Normalmente los seres híbridos forman colectivos y, aunque se muevan en el plano mítico, no son considerados deidades sino seres intermedios. Ni siquiera cuando uno de ellos adquiere cierto protagonismo es considerado un dios de pleno derecho. Sin embargo, Pan es un dios propiamente dicho: inmortal, atemporal, y objeto de veneración en diferentes regiones de Grecia<sup>1252</sup>, pero no es del todo antropomorfo, una de las principales características de los dioses griegos<sup>1253</sup>.

---

<sup>1252</sup> Aunque apenas tenemos pruebas de culto anterior a la adopción oficial del dios por los atenienses en 490 a. C, quizá por la importancia de la devoción privada, el culto en Arcadia muestra una continuidad que invita a hacer una comparación entre el arcadio y el del resto de Grecia, donde es muy similar al de

Su imagen no deja lugar a dudas: se trata de un dios indoeuropeo<sup>1254</sup>, reflejo de un estadio de la religión griega previo a la configuración del panteón olímpico. El dios es venerado por una cultura pastoral nómada y con el surgimiento de las ciudades y el abandono del nomadismo queda confinado a la Arcadia, una región montañosa, marginal, que conserva arcaísmos políticos, lingüísticos y religiosos. Allí, donde el zoomorfismo divino está bien atestiguado, Pan es considerado el más honorable de los dioses<sup>1255</sup>; en el resto de Grecia, es la viva imagen de un pastor arcadio. Solo en Arcadia encontramos a Pan en estado puro, libre de la influencia dionisíaca<sup>1256</sup>.

Pan no es ni un hombre ni una bestia sino un dios, pero a menudo se mueve precisamente entre la esfera humana y la animal. Es a un tiempo animal, pastor y cazador-pescador, y la divinidad que protege los ganados y los animales salvajes, además de ser el patrón de la reproducción animal. Es un dios alegre que toca la siringa pero que se torna terrible si es despertado de su siesta. Y lo que es más importante: es un dios que obedece a sus instintos y que se imagina habitando riscos en lugar de ciudades, un dios cuya parte animal predomina sobre su parte humana.

Pero a partir del 490 a. C., la situación cambia por completo. En ese año, a raíz de la victoria ateniense en Maratón gracias a un ataque de pánico entre las tropas enemigas<sup>1257</sup>, Pan se convierte en divinidad oficial de Atenas y su culto se extiende por

---

Dioniso. Sobre la idea del acercamiento entre ambos cultos fuera de Arcadia, Porres Caballero 2012. Sobre el culto ateniense a Pan, Herbig 1949, 41-50; Borgeaud 1979, 81, 84, 235-237; Boardman 1997a, 28; Borgeaud 2005. Sobre su culto en otras regiones Borgeaud 1979, 263; Jost 1985, 456-460. Sobre el culto privado Borgeaud 1979, 232, 241-243.

<sup>1253</sup> Lo habitual es que los seres híbridos sean considerados seres intermedios, pobladores de lugares ignotos y por lo general carentes de culto.

<sup>1254</sup> En Roma Pan se equipara con Fauno, divinidad itálica de gran popularidad y antigüedad. Muy semejante a Pan y Fauno es también Silvano, dios de los campos y los bosques, heredero del etrusco Selvans, equiparado con Pan, Fauno, Inuo y Égipan (Eratosth. *Cat.* 28; Plu. *Par. min.* 311B). Fauno e Inuo eran antiguos dioses romanos de la fertilidad, protectores de los animales. Égipan era un dios griego, de pies y orejas caprinas, hijo de Amaltea y hermano de leche de Zeus, y que fue también identificado con Pan, catasterizado en la constelación de capricornio.

<sup>1255</sup> D. H. 1.32.3.5.

<sup>1256</sup> Para la concepción arcadia de Pan antes del siglo V a. C., Borgeaud 1979, 81.

<sup>1257</sup> Hdt. 6.105 cuenta que en ese año, días antes de la Batalla de Maratón en la que Atenas resultó vencedora, Pan se apareció a Filípides, mensajero ateniense que acudía a Esparta en busca de ayuda, y

toda la Hélade. Pan deja de ser únicamente una divinidad arcadia que salvaguarda los rebaños frente a los animales salvajes y se convierte en un dios que protege a los atenienses de los bárbaros. Pan se transforma en dios de la guerra, que no dios guerrero, pues jamás está presente en el campo de batalla sino que se dedica a evitar que el enfrentamiento tenga lugar<sup>1258</sup>. Los poetas empiezan a incluir en sus obras referencias al dios Pan<sup>1259</sup>; empiezan a evocar su capacidad para poseer a los hombres<sup>1260</sup>, para suscitar el deseo irrefrenable<sup>1261</sup> o hacer caer locamente enamorados<sup>1262</sup>, su disposición para sembrar el pánico<sup>1263</sup>, su don de la adivinación<sup>1264</sup>, su relación con la música y el canto<sup>1265</sup>, y con danzas<sup>1266</sup>, su lujuria<sup>1267</sup>, su violenta sexualidad<sup>1268</sup>, su agresividad, especialmente cuando se le despierta de su siesta<sup>1269</sup>, el

---

llamándole por su nombre le hizo saber que muchas veces antes había ayudado a los atenienses y que lo seguiría haciendo. El culto ático también está documentado en AP 16.232 (Sim.); E. *Io* 492-509; Men. *Dysc.* 1-4.

<sup>1258</sup> Borgeaud 1979, 146-151; Hillman 1979 (2007, 36, 101, 208); Pouzadoux 2001, 18-21.

<sup>1259</sup> Sobre las menciones de Pan en la literatura clásica, Merivale 1969, 1-15; Borgeaud 2005. Sobre la evolución de Pan, Farnell 1896-1909, V 431s.

<sup>1260</sup> E. *Hipp.* 141; E. *Med.* 1167-1177. Cf. Borgeaud 1979, 156-171; Hillman 1979 (2007, 205); Burkert 1985 (2007, 151). Sobre la relación entre la posesión pánica y la dionisiaca, Dodds 1960, 109s. (E. *Ba.* 302-305), Borgeaud 1979, 168-171.

<sup>1261</sup> Ar. *Lys.* 998. Cf. Borgeaud 1979, 132 y 163.

<sup>1262</sup> Men. *Dysc.* 44. Cf. Borgeaud 1979, 163 n. 102.

<sup>1263</sup> E. *Rh.* 36-38. Cf. Borgeaud 1979, 137, 139-141, 151, 154-156, 175, 200; Hillman 1979 (2007, 206, 208). La relación del pánico con la *mania* dionisiaca Hillman 1979 (2007, 218); Boardman 1997a, 35; Borgeaud 2005.

<sup>1264</sup> Paus. 8.37.11, Apollod. 1.4.1. Sobre el don profético concedido por Apolo, Borgeaud 1979, 164; Hillman 1979 (2007, 92 y 205).

<sup>1265</sup> Ar. *Ra.* 230; Ar. *Av.* 745; E. *Io* 501, *Ba.* 951-952. Para la relación de Pan con los instrumentos musicales, Herbig 1949, 36s.; Borgeaud 1979, 127s. (sobre la siringa, su invención por Hermes y su relación con la miel); Molina 1998, 27s.

<sup>1266</sup> Pi. fr. 99 Maehler [T 82]; A. *Pers.* 448-449; S. *Ai.* 693-701; Cratin. fr. 321 Kock (donde aparece el término βαβάκτης, “bullicioso”, que generalmente se aplica a Dioniso, pero aquí con el sentido de ὀρχηστής); Carm. Conv. 887 Campbell. Sobre su relación con la música, la danza, las reuniones corales y la poesía Cf. Herbig 1949, 36s.; Borgeaud 1979, 134s. y 220s.; Hillman 1979 (2007, 115).

<sup>1267</sup> Cratin. fr. 321 Kock, donde Pan es llamado κήλων “asno” o “semental” metafóricamente.

<sup>1268</sup> E. *Hel.* 187-190. Cf. Borgeaud 1979, 120, 225.

paisaje rocoso en que se mueve<sup>1270</sup> y su asociación con otras divinidades como Méter<sup>1271</sup>, Hécate<sup>1272</sup>, Ártemis<sup>1273</sup>, Hermes y las Ninfas<sup>1274</sup> y Apolo<sup>1275</sup>. Surge entonces una mitología en torno a Pan de la que el dios pastor carecía hasta entonces<sup>1276</sup>.

Un dios tan especial, violento y lujurioso, con patas y cuernos de carnero, morador de parajes rocosos, pronto se asocia con los Sátiros<sup>1277</sup>, con quienes presenta múltiples similitudes y con quienes parece estar emparentado<sup>1278</sup>. A ambos seres, pese a la progresiva humanización de su imagen<sup>1279</sup>, les aqueja una fuerte animalidad que

<sup>1269</sup> Sobre su agresividad cuando se interrumpe su sueño, Borgeaud 1979, 168. Sobre su carácter violento y sus castigos Borgeaud 1979, 124, 166, 177; Hillman 1979 (2007, 108, 206 y 218).

<sup>1270</sup> A. Pers. 447-449, S. Ai. 693-701, E. Ba. 951-952, fr. 696.1-3 Kannicht.

<sup>1271</sup> Pi. fr. 95 Snell-Maehler [T 82], P. 3.77-79 [T 96], Ar. Av. 745-746.

<sup>1272</sup> E. Hipp. 141.

<sup>1273</sup> E. IT 1125-1126, Call. Dian. 86-88.

<sup>1274</sup> Ar. Th. 977-981.

<sup>1275</sup> Pi. fr. 100 Snell-Maehler, A. A. 55-56, Ar. Ra. 230-231.

<sup>1276</sup> El episodio de la Ninfa Siringe (Ov. Met. 1.689-712), el de la Ninfa Eco castigada por rechazar al dios (Longus 3.23) y el de la Ninfa Pitis, transformada en pino (Longus 1.27, 2.7, Nonn. D. 42.258-260) que Borgeaud 1979, 123 considera inventado por un poeta para favorecer la introducción de Pan en el tíaso dionisiaco. Sobre estos mitos, Hillman 1972 (2007, 85-86, y 89-90) en que los relaciona con la música.

<sup>1277</sup> Sobre la relación de Pan con los Sátiros y la contaminación mutua, Herbig 1949, 36s.; Borgeaud 1979, 66; Boardman 1997a, 22, 27s.; González Ruz - Porres Caballero 2012, 256-259.

<sup>1278</sup> Aunque existen numerosas genealogías diferentes para Pan (al menos 14 según Borgeaud 1979, 195ss; 20 según Hillman 1979 [2007, 34]), en la mayoría de ellas y la oficial ateniense el dios-chivo es hijo de Hermes y una Ninfa (*h. Pan.*). Cf. Boardman 1997a, 26s. Los Sátiros, que son hermanos o hijos de las Ninfas (*vid. supra*), según Nonn. D. 14.113 también podían ser hijos de Hermes.

<sup>1279</sup> Por influjo de aquellos, la imagen del dios-chivo se multiplica y aparecen panes y *paniskoi*, panes jóvenes, imberbes, con cuernos y patas de cabra (Padgett 2003, 27). Pan influye en la imagen de los Sátiros y aunque en el arte griego de los primeros tiempos no había duda de la naturaleza equina de estos, en época clásica empiezan a tomar rasgos caprinos: cambian su cola de caballo por la de una cabra y desarrollan unos pequeños cuernos en la frente, evolución que culmina en época helenística. La influencia es recíproca: Pan, que todavía era representado como cabra, se humaniza porque los Sátiros eran ya principalmente humanos, aunque tenían orejas y cola de caballo, y en algunas partes de Grecia también pezuñas (Boardman 1997a, 28). Un buen ejemplo del desarrollo común de los Sátiros y Pan es la aparición de Sátiros jóvenes (*satiriskoi*) y de hembras de ambas especies. Ya en Roma los Sátiros se caracterizan por su hirsuta melena y por las orejas de caballo o asno, pero la cola ha desaparecido por completo. Esculturas de Sátiros se popularizan en villas y jardines, pero reconocerlos se vuelve más

marca todos sus actos. Como seres cercanos a las bestias, el exceso caracteriza sus acciones y se les considera la encarnación de la mala conducta, el modelo contrario del comportamiento humano. Pan, como los Sátiros, es esclavo de sus instintos y comparte con ellos el gusto por la música, el vino, las mujeres y los animales<sup>1280</sup>.

Pan es el inventor de la siringe, la flauta pastoril por excelencia, pero también a un Sátiro, Marsias, se le atribuye habitualmente<sup>1281</sup>, si no la invención, al menos el descubrimiento de un tipo concreto de instrumento musical, el *aulos*, simple o doble. Todos ellos miran curiosos a lo lejos, como quien busca algo, Pan su rebaño y los Sátiros cualquier cosa que satisfaga su curiosidad<sup>1282</sup>.

Unos y otro beben en exceso, lo que hace que encontremos representaciones figuradas en las que Pan aparece totalmente ebrio<sup>1283</sup>.

Pero sin duda alguna, lo que más interesa a los Sátiros desde los primeros tiempos es el sexo, preocupación común a Pan. Los Sátiros y el dios arcadio sufren un deseo incontrolable por las Ninfas: las persiguen, las acosan, se aprovechan de su sueño o las someten con ayuda de otros Sátiros o de animales<sup>1284</sup>. Cuando no logran hacerse con ellas, unos y otro dan rienda suelta a la pasión junto a jóvenes o animales. Pan acosa a jovencitos como Dafnis y Olimpo<sup>1285</sup>. En ocasiones también vemos a los Sátiros yaciendo con varones, normalmente de su misma especie<sup>1286</sup>. Hay numerosas imágenes de Sátiros copulando con burras y mulas, venados, cabras u otros animales, y también

---

complicado. Proliferan las imágenes de genios salvajes mitad hombre, mitad cabra, provistos de cuernos: Sátiros, panes y faunos. Sobre la evolución de la imagen de Pan, su humanización y su multiplicación, Boardman 1997a, 27-34.

<sup>1280</sup> Boardman 1997a, 28.

<sup>1281</sup> No es así según Telest. PMG 805 (c) [T 117], *vid. apdo. V.11*.

<sup>1282</sup> Ambos son representados mirando de frente, fijando la mirada en un punto lejano (*apokopein*). Cf. Hillman 1972 (2007, 90); Lissarrague 1993, 219; Pouzadoux 2001, 16.

<sup>1283</sup> Boardman 1997, 39 presenta un sarcófago del s. II d.C. en que Pan es llevado por Cupidos (S. Scolastica, Subiaco). Se ha interpretado que el dios se emborracha con facilidad, y su escasa resistencia al vino se ha puesto en relación con el hecho de que en su Arcadia natal, no se producen buenos caldos (cf. Borgeaud 1979, 32 n. 78).

<sup>1284</sup> Heraclit. Par. 25.

<sup>1285</sup> Boardman 1997a, 37 con imágenes.

<sup>1286</sup> Padgett 2003, 30.

encontramos representaciones de Pan yaciendo con animales<sup>1287</sup>. Pese a sus fuertes connotaciones sexuales, Pan, como la mayoría de los dioses de la naturaleza, es un ser estéril<sup>1288</sup>. Esta obsesión por el sexo que comparten Pan y los Sátiros, obsesión que les lleva a la violación y al onanismo<sup>1289</sup>, los opone diametralmente a Dioniso, un dios que parece desinteresado por las relaciones sexuales y que se presenta como el dios varón más cercano a las mujeres.

A la relación de Pan con los Sátiros y con las Ninfas<sup>1290</sup>, y a su afición por el vino, se suma la semejanza con el propio Dioniso: ambos dioses representan los excesos y el descontrol, y ambos se oponen a la vida ordenada de la ciudad<sup>1291</sup>, aunque no de la misma manera, pues mientras Pan es la imagen del nomadismo previo a la vida comunitaria, Dioniso se enmarca ya en un mundo civilizado, regido por un orden estricto que exige un cambio. Pan comienza a integrar el tíaso dionisiaco pero conserva su autonomía en tanto que dios objeto de culto<sup>1292</sup>.

Por añadidura, la vinculación de ambas deidades con el ganado caprino es muy estrecha<sup>1293</sup>. Pan es un dios macho cabrío, que se representa siempre con patas, pezuñas y cuernos de cabra, a diferencia de Dioniso que adopta esta forma temporalmente. En

---

<sup>1287</sup> LIMC VIII, 937, nº 258. Sobre la unión de Pan con cabras, que le hace merecedor del epíteto αἰγίβατης, cf. Borgeaud 1979, 88 (con n. 100) y 123.

<sup>1288</sup> Borgeaud 1979, 228 relaciona su esterilidad con su mala fortuna en el amor. Hillman 1979 (2007, 38) considera que se trata de un dios desafortunado por varios motivos: aunque agrada a los dioses, no cohabita con ellos; aunque sea músico, el favorito de las Musas es Apolo.

<sup>1289</sup> Según Hillman, 1979 (2007, 68) la violación es característica de Pan y constituye su principal forma de relacionarse con las Ninfas. Sobre si Pan fue el inventor de la masturbación o si le fue enseñada por Hermes, apenado por la soledad de su hijo, Hillman 1979 (2007, 60ss.).

<sup>1290</sup> Sobre su relación con las Ninfas, Farnell 1896-1909, V 431; Herbig 1949, 27-33; Lehnus 1979, 46s.; Borgeaud 1979, 228, 253; Hillman 1979 (2007, 82-100); Díez Platas 1996, 262 y 2002, 328.

<sup>1291</sup> Aunque Farnell 1896-1909, V 434 afirma que en algunas regiones Pan cambia su naturaleza rústica por una más política, hacen hincapié en sus actos incivilizados Lehnus 1979, 53; Borgeaud 1979, 95; y Hillman 1979 (2007, 23).

<sup>1292</sup> Sobre la asociación de Pan y Dioniso en las representaciones míticas alegóricas a partir del siglo V a. C., Cf. Borgeaud 1979, 259; Hillman 1979 (2007, 97); Kahil 1991, 517; Boardman 1997a, 39; Boardman 1997b, 933-935.

<sup>1293</sup> Vid. apdo. II.4.

la fiesta a Pan era sacrificado un cabrito, animal que también se ofrecía a Dioniso, y el arcadio también recibe ofrendas de leche y miel, alimentos vinculados con Baco<sup>1294</sup>.

Los textos líricos son el fiel reflejo de esta situación. Pan está ausente de los textos arcaicos, pues era un dios circunscrito a la Arcadia. No hará su aparición en la poesía lírica hasta el siglo V a. C. en que traspasa la barrera arcadia y su culto se extiende a Atenas y al resto de Grecia. Píndaro es el primer autor lírico del que conservamos referencias a Pan. Una de ellas se halla en uno de sus epinicios por lo que es un testimonio de autoría y datación segura<sup>1295</sup>:

Τ 96 ἀλλ' ἐπεύξασθαι μὲν ἐγὼν ἐθέλω  
Ματρί, τὰν κοῦραι παρ' ἐμὸν πρόθυρον σὺν  
Πανὶ μέλπονται θαμὰ  
σεμνὰν θεὸν ἐννύχιαι.

Pero yo quiero orar  
a la Madre, a la que las jóvenes que actúan por la noche junto a mi  
puerta  
con Pan celebran a menudo con canciones y danzas,  
a la honorable diosa.

Se trata, sin embargo, de un pasaje cuyo contenido ha sido muy discutido en varios puntos. No existe acuerdo respecto a la verdadera identidad del “yo”, pues se duda de si el “yo” equivale al propio Píndaro o si en realidad se trata de un “yo” correspondiente al coro que cantaba el encomio<sup>1296</sup>. Tampoco está claro quién es la diosa Madre a la que se refiere el poeta, Deméter, Rea o Cíbele<sup>1297</sup>. Más peliaguda resulta

---

<sup>1294</sup> Así lo demuestra Anacr. °204.4 Gentili [T 31]. La ofrenda de miel a Dioniso está documentada ya en época micénica (KH Gq 5, cf. Bernabé 2013b, 14). Pan recibe leche y miel en Theoc. 5.58s., y leche, miel y queso en Thespis TrGF 4.

<sup>1295</sup> Pi. P. 3.77-79 [T 96], posterior al 475.

<sup>1296</sup> Suárez de la Torre 1988, 166 n. 12. Sobre la discusión acerca de el poeta lírico inserta en su obra referencias autobiográficas o si son pura ficción, Suárez de la Torre 1998b, 75s.

<sup>1297</sup> De acuerdo con Suárez de la Torre 1988, 166 n. 12 dependiendo de quién sea el sujeto los ritos que se exponen a continuación serían como tebanos o sicilianos, pues allí se canta la oda en honor de Hierón de

la identificación de las κοῦραι que la celebran. Por la cercanía con Pan pensaríamos que se trata de sus compañeras habituales, las Ninfas, o de algún otro colectivo divino femenino, como las Cárites. Si como Farnell consideramos posible que el culto a Pan contara con una facción reservada a las mujeres, marcada por su carácter orgiástico, estas danzantes habrían de ser las devotas del dios<sup>1298</sup>. No obstante, de acuerdo con un escolio estas serían las integrantes del coro, entre las que incluye a las hijas del poeta, Protomaca y Eumetis<sup>1299</sup>. La celebración ante la puerta del sujeto, -que es el propio Píndaro para la mayoría de los estudiosos-, se ha relacionado con una noticia antigua según la cual el poeta erigió un pequeño santuario en honor de la Gran Madre y de Pan cercano a su casa<sup>1300</sup>.

Eustacio, obispo de Tesalónica, transmite otra noticia curiosa sobre la relación entre Píndaro y Pan. Cuenta que el dios-chivo fue visto entre el Citerón y el Helicón cantando un pean de Píndaro por lo que el tebano, en agradecimiento, compuso en su honor el siguiente himno<sup>1301</sup>:

---

Siracusa, y esto podría implicar la identificación de la Madre con Deméter. La misma duda es reflejada en Ferrari 2008, 29, aunque otros traductores se inclinan por una u otra divinidad (Demeter: Bádenas – Bernabé 2002, 135 n. 4; Rea: Ortega 1984, 158, *com. ad. loc.* y Bonifaz Nuño 2005, CCXCII; Cíbele: Gentili 1995, 417s.). Las diferentes teorías hallan su sustento en las fuentes antiguas: de acuerdo con Eust. *Pind.* 27.1 Píndaro fue muy devoto de Pan, Rea y Apolo (la relación con Rea también la transmite Sch. Pi. P. 3.139a Drachmann), pero según Eust. *Pind.* 27.12 consagró frente a su casa un altar a Deméter y a Pan (Cf. Negri 2000, 47-51 y 77-84). Sin embargo, todas las noticias biográficas de Píndaro responden al deseo de legitimar ciertos cultos, en este caso el de Pan y la Diosa Madre que se identifica con el sincretismo Rea-Cíbele-Deméter (Cf. Suárez de la Torre 1993, 68s.; sobre las referencias a Deméter, Cíbele y una diosa madre en los pasajes pindáricos con contenido autobiográfico, Bader 1990, 387-400); Sobre el culto a la Diosa Madre y a Pan, Lehnus 1979, 3-55 (especialmente 5-18 en que se estudia este pasaje y 13-17 en que expone la utilización del sobrenombre “Madre” para Demeter, Rea y Cíbele) y Bader 1990, 389-398s. (que niega la existencia de un culto conjunto para Pan y Cíbele en época de Píndaro). Sobre la aparición de Pan, Lehnus 1979, 57-68.

<sup>1298</sup> Farnell 1896-1909, V 433, que basa su argumentación en Suda s. v. Πανικῶι Δείματι y Ar. *Lys.* 1-4.

<sup>1299</sup> Sch. Pi. P. 3.139ab Drachmann. Cf. Gentili 1995, 419 y Ferrari 2008, 29s.

<sup>1300</sup> Eust. *Pind.* 27.12. El santuario cercano a la casa de Píndaro también es mencionado en Paus. 9.25.3, pero no hay allí referencia alguna a Pan y la Diosa Madre es en este caso Dindimene. Young 1968, 49 expone que la invocación a la Gran Madre del texto no se relaciona con el culto que Píndaro pudiera ofrecerla ante su casa, sino que contrasta con la mención de Quirón del primer verso de la oda.

<sup>1301</sup> Pi. fr. 95-99 Maehler [T 82]. Eust. *Pind.* 27.4 solo cita su comienzo, correspondiente a Pi. fr. 95, pero como Suárez de la Torre 1988, 389 n. 79 y Lehnus 1979, creemos que los siguientes fragmentos pertenecen



**T 82** [fr. 95] ⓧ Ὡ Πάν, Ἀρκαδίας μεδ<έω>ν

καὶ σεμνῶν ἀδύτων φύλαξ,

\*\*\*

Ματρὸς μεγάλας ὀπαδέ,

σεμνᾶν Χαρίτων μέλημα

τερπνόν

[fr. 96] ὦ μάκαρ, ὅν τε μεγάλας

θεοῦ κύνα παντοδαπόν

καλέοισιν Ὀλύμπιοι

[fr. 97] τὸ σὸν αὐτοῦ μέλι γλάξεις

[fr. 98] τῶν ἀλιέων (Πᾶνα) φροντίζειν.

[fr. 99] χορευτὰν τελεώτατον

[fr. 95] ¡Pan, protector de la Arcadia

y guardián de augustos santuarios,

\*\*\*

seguidor de la Gran Madre<sup>1302</sup>,

agradable objeto de cuidado de las augustas Cárites

[fr. 96] ¡Bienaventurado, al que los Olímpicos llaman perro multiforme de la Gran Diosa!

[fr. 97] Chupas tu propia miel.

[fr. 98] (Pan) cuidar de los pescadores

[fr. 99] El más perfecto danzante.

Llama la atención la semejanza entre el comienzo del texto pindárico y el principio de este escolio ático en el que, según Bowra, pudo inspirarse el beocio, aunque para Lehnus la influencia se ejerció en la dirección inversa<sup>1303</sup>:

**T 45** ὦ Πὰν Ἀρκαδίας μεδέων κλεεννᾶς,

ὀρχηστὰ βρομίαις ὀπαδὲ Νύμφαις,

---

al mismo himno a Pan. Sobre este episodio, al que alude también AP 16.305, Lehnus 1979, 59-68. Sobre si se trata de un himno o un partenio, Lehnus 1979, 68-85.

<sup>1302</sup> En este caso el escoliasta que transmite el texto (Sch. Pi. P. 3.139a Drachmann) indica que es Rea.

<sup>1303</sup> *Carm. Conv.* 887 Campbell. Sobre la relación entre ambos textos Bowra 1964, 50 y Lehnus 1979, 94s.

γελάσειας ὦ Πὰν ἐπ' ἐμαῖς  
εὐφροσύναις ἀοιδᾷ κεχαρημένος.

Pan, protector de la ilustre Arcadia,  
bailarín compañero de las Ninfas bromias,  
ojalá rieras, Pan, con mis  
celebraciones habiéndote regocijado con mi canto.

En efecto, además de la semejanza formal del primer verso, observamos una correspondencia en su contenido. En ambos textos se pone de relieve el patronazgo que ejerce el dios sobre Arcadia, la región de la que procede y en ambos se le relaciona con la danza y con un grupo de deidades femeninas, las Cárites en el primero y las Ninfas en el segundo<sup>1304</sup>. Recordemos que Píndaro también relacionaba a Pan con unas doncellas en su *Pítica* 3.79. Ninguno de estos datos nos aporta información sobre su pertenencia al ámbito dionisiaco: el baile y la relación con diosas jóvenes, aun cuando su vínculo con las Ninfas es originario del Ática<sup>1305</sup>, son rasgos propios del dios pastor que favorecerán su vinculación con Dioniso pero que son independientes de dicho vínculo. Ni siquiera ayuda el hecho de que las Ninfas sean llamadas “bromias” en el poema para el banquete, pues el término que aquí traducimos en correlación con Bromio, epíteto de Dioniso<sup>1306</sup>, aparece en ocasiones con el significado de “ruidoso”<sup>1307</sup>.

También de Píndaro podría ser el siguiente fragmento de lírica coral, transmitido por un papiro oxirrinquita<sup>1308</sup>. Lobel, en la *editio princeps*<sup>1309</sup>, atribuyó su autoría a Simónides, pero señaló la posibilidad de que fuera un texto de Baquílides, de

---

<sup>1304</sup> Su relación con las Ninfas es la más típica y habitual mientras que la unión con las Cárites no responde al culto sino al gusto del poeta (Lehnus 1979, 46s.)

<sup>1305</sup> Lehnus 1979, 103.

<sup>1306</sup> Entre los textos líricos, recibe este nombre en Critias 1.10 Gerber [T 51], Dionys. Eleg. 3.2 Gerber [T 54], Philox. Leuc. PMG 836 (c) 3 [T 75], Telest. PMG 805 (c) 1 [T 117], Lyr. Adesp. 937.3 Campbell [T 65], Pi. Dith. fr. 70b. 6 Lavecchia [T 77], Dith. fr. 75.10 Lavecchia [T 79]. Cf. Orph. H. 40.10 y Riccardelli 2000 *ad loc.*

<sup>1307</sup> Díez Platas 2002, 223 opta por traducir “rumorosas”.

<sup>1308</sup> Simon. 519B fr. 1 Campbell (= Lyr. Adesp. S 387) [T 107], P. Oxy 2624.

<sup>1309</sup> Lobel 1967, 91 (*ed. princ.* 91-114).

Píndaro o de un autor tardío. Page prefirió no asignarlo al de Ceos y lo presentó entre los fragmentos de autor desconocido<sup>1310</sup>. La autoría pindárica fue defendida por Van der Weiden, quien refutó las teorías de Lobel con argumentos muy sólidos<sup>1311</sup> y estudió los fragmentos más significativos del papiro comparándolos con otros textos de Píndaro. Aunque su teoría nos parece muy convincente, nos vemos en la obligación de citarlo conforme a la antología lírica de Campbell, que lo edita como Simon. 519B, pues lo contrario dificultaría la localización del texto.

Con independencia de quién sea el autor, el fr. 1 del rollo *P. Oxy.* 2624 va dirigido a Pan y parece contener una referencia a la inspiración o iniciación poética por Pan<sup>1312</sup>. En este texto, como en los anteriores y en un epigrama atribuido también a Simónides<sup>1313</sup>, no hay ningún dato a favor de la presencia de Pan en un entorno dionisiaco<sup>1314</sup>:

**T 107** [ ] οὐραν[οῦ ... ]. [θα]λάσσας  
 [ ]ος ῥιπὰν με λαίνας  
 [ ]. δ' ἐρήμα θνατῶν τε κα[ι  
 [ ]α δαῖμον α [ι]γίκναμε  
 [ ]μέμυκεν ἡδ' ἄναυδος ὑ[πν 5  
 [ ]. κε[ι]νος ἄειδε περικλυτ[  
 [ ]. γ[. . ]. ος ἄμμι δ' ἀλαθέω[ς  
 [ ]ας θεὸς αὐτίκα σαμή [ια  
 [ ἐ]ναργέα θεσπεσίω. [  
 [ ὁ]ππότε' ἐγὼ μὲν ἔρξ[ 10  
 [ εὐ]αγέας θυσίας γλυκε[  
 [ ]. τοι σπένδων

<sup>1310</sup> Page 1974 (519B = *Lyr. Adesp.* S 387-442).

<sup>1311</sup> Van der Weiden 1986, 15-19.

<sup>1312</sup> Desde la antigüedad se consideró que los versos de Píndaro eran fruto de la inspiración divina: Plu. *Num.* 4.8, Sch. *Pi. P.* 3.139ab Drachmann, *Vit. Pi.* 1.2.2-6 Drachmann, Ael. *VH* 12.45. Cf. Bowra 1964, 1-41; Lehnus 1979, 59-68; Van der Weiden 1986, 19s.

<sup>1313</sup> AP 16.232 (Sim.): Τὸν τραγόπουν ἐμὲ Πᾶνα τὸν Ἀρκάδα, τὸν κατὰ Μήδων, / τὸν μετ' Ἀθηναίων στήσατο Μιλτιάδης. Sobre la dudosa paternidad simonidea Lehnus 1979, 93 y n. 151 con bibliografía.

<sup>1314</sup> Sim. 519B fr. 1 Campbell (= *Lyr. Adesp.* S 387) [T 107].

... del cielo ... del mar  
 ... explosión del color negro;  
 ... vacía de mortales y de  
 ... oh divinidad de patas de cabra!  
 ... permanece con la boca cerrada (¿los ojos cerrados?) y sin hablar...  
 (sueño)  
 ... aquel cantaba famoso(s)...  
 ... y a nosotros realmente...  
 el dios una vez... señal...  
 a las... visibles del divino.  
 ... cuando yo...  
 a los sacrificios dulce...  
 ofreciendo libaciones. 1315

En textos líricos posteriores de autor desconocido encontramos ya un retrato de Pan bastante completo, con referencias a su relación con las Náyades y con mención expresa de algunos personajes que comparten el protagonismo en los mitos pánicos. Aunque Dioniso sigue sin aparecer, se le atribuyen a Pan varios rasgos dionisiacos<sup>1316</sup>:

**T 64** Πᾶνα τὸν νυμφαγέταν  
 Ναΐδων μέλημ' αἰίδω,  
 χρυσέων χορῶν ἄγαλμα,  
 κωτίλας ἄνακτ[α μ]οίσα<ς>  
 εὐθρόου σύριγγος ευ[ ]  
 ἔνθεον σειρήνα χεύει,  
 ἐς μέλος δὲ κοῦφα βαίνων  
 εὐσκίων πηδᾶι κατ' ἄντρων

5

<sup>1315</sup> La reconstrucción del contenido propuesta por Van der Weiden 1986, 19 es la siguiente: “in te first place, the mention of a god who can contril the power of sea and winds (1-2). In a quiet place (3) this god, Pan, is invoked or addressed (4). Pan is silent to others (?) (5), but speaks to the poet about (a) famous person(s), thing(s), deed(s) or the like (6). In agreement with the truth (7) the god (Pan) gives clear signs of divine words/matters (?) (8-9). When the poet communicates these things to others (?) (10), he (thereby?) makes a sweet sacrifice (11), offering a libation to Pan (?) (12).” Van der Weiden 1986, 19-23 comenta el texto ofreciendo referencias de otras pasajes pindáricos que presentan semejanzas.

<sup>1316</sup> *Lyr. Adesp.* 936 Campbell (IG IV, I<sup>2</sup> 130). Cf. Herbig 1949, 63 y n. 181; Borgeaud 1979, 217s.

παμφυῆς νωμῶν δέμας  
εὐχόρευτος εὐπρόσωπος 10  
ἐμπρέπων ξανθῷ γενείῳ.  
ἐς δ' Ὀλυμπον ἄστερωπὸν  
ἔρχεται πανωιδὸς ἄχῳ  
θεῶν Ὀλυμπίων ὄμιλον  
ἀμβρόται ραῖνοισα μοίσαι. 15  
χθῶν δὲ πᾶσα καὶ θάλασσα  
κίρναται τεὰν χάριν· σὺ  
γὰρ πέλεις ἔρεισμα πάντων,  
ὦ ἱὴ Πὰν Πάν.

Yo canto a Pan, guía de las Ninfas,  
objeto de cuidado de las Nayades,  
orgullo de los coros de oro,  
soberano de una musa ligera.  
De la siringe de bella voz buen...  
esparce algo cautivador de inspiración divina,  
dirigiendo a las luces hacia una melodía,  
salta de las cuevas sombrías  
manejando hábilmente su cuerpo híbrido que combina varias  
naturalezas  
el buen danzante, el de hermoso rostro  
que brilla por su dorada barba.  
hasta el Olimpo estrellado  
vuela su eco totalmente armonioso,  
y esparce sobre la multitud de dioses olímpicos  
con una musa inmortal.  
Toda la tierra y el mar  
se mezclan con tu gracia  
pues eres un apoyo para todo  
¡oh, ieh, Pan, Pan!

Por fin, entre estos textos anónimos encontramos un poema lírico que permitiría afirmar la relación con Dioniso<sup>1317</sup>:

T 71 ]σηις οὔσα	
] . ω παύσασθε	
]ἐμῇι κενώσω τελετῇι	
] . ιου Ληναῖαι ὠκυ-	
] . μὴ φύσησθ ἔτι γ' ὦ γυ-	5
ναῖκες ]θροεῖτε τὸν Πᾶνα	
]νη συρίζων	
]μοις ἰάσκων	
] . βω δὲ παρὼν	
]ον πρ[όστ]αξον	10
] . οσι	

... estando  
 ... cesad  
 ... con mi rito vaciaré (o innovaré)  
 ... las leneas, de raudos  
 ... no perdáis más tiempo,  
 mujeres... gritad “Pan”  
 (quien) tañendo la siringe  
 ... *iaskon*???  
 ... estando presente  
 ... ordena...  
 ...

Se trata de un fragmentario texto en el que alguien se dirige a las mujeres invitándolas a gritar, actitud representativa de todo rito dionisiaco, pero el grito, en esta ocasión, y solo en esta en nuestros textos, no se dirige a Dioniso, sino a Pan. Es a él a quien invocan en una fiesta de Dioniso y no al propio dios lo que evidencia la importancia de Pan en los ritos dionisiacos. Pan, no es aquí un mero acompañante del

---

<sup>1317</sup> Lyr. Adesp. 1038 Campbell [T 71].

dios del vino, no un simple seguidor más como las Ninfas y Sátiros que forman su cortejo sino que se muestra mucho más relevante en el culto que ellos.

## 6. DIONISO Y LOS DIOSES OLÍMPICOS

Dioniso aparece en la poesía lírica relacionado con otros dioses olímpicos. Los principales de ellos se cuentan entre los asistentes a una fiesta en honor del dios descrita por Píndaro<sup>1318</sup>, pero pretendemos aquí hallar pruebas de su relación con ellos que vayan más allá de la ficción poética del tebano. Los testimonios, aunque escasos, muestran que la conexión entre estos dioses puede deberse a sus respectivos campos de acción o puede ser mítica o cultural, lo que en cierta manera también implica la existencia de un mito que justifique esta ligazón.

Dioniso, identificado con el vino, conecta frecuentemente con Afrodita, en metonimia por el amor sobre el que la diosa gobierna<sup>1319</sup>. Así lo muestran varios de nuestros textos que, generalmente en un contexto simposíaco, conectan vino o ebriedad con amor o pasión, como si existiera una relación directa de causa-efecto entre ellos<sup>1320</sup>. Con frecuencia se interpreta la unión de estos dioses como una referencia a los placeres de la vida, y, en ese sentido, los poetas líricos incluyen a las Musas como el tercer deleite de la existencia humana<sup>1321</sup>.

El más antiguo de ellos es de Alceo pero se conserva en un poema de Horacio<sup>1322</sup>. La esmerada imitación del poeta latino sirve de testimonio de una obra alcaica perdida pero es imposible saber cuánto aportó Horacio al poema. Es uno de los dos textos en que Eros también aparece. Horacio se refiere a él como “el niño”, una apariencia que se extiende para el Amor o Cupido latino, pero que no era la atribuida a Eros en la Grecia

---

<sup>1318</sup> Pi. *Dith.* fr. 70b Lavecchia [T 77].

<sup>1319</sup> La relación entre Dioniso y Afrodita también está testimoniada en la épica arcaica: Epimenid. fr. 38 Bernabé (Eratosth. *Cat.* 5 [93 Pàmias = 66 Robert]; cf. Bernabé 2013a, 37s.) y Panyas. fr. 17.1-9 Bernabé (cf. Bernabé en prensa 3).

<sup>1320</sup> Anacreonte invoca a Dioniso para que su amado acepte sus requerimientos amorosos en Anacr. 14 Gentili (= PMG 357) (= 2 Sisti) [T 20].

<sup>1321</sup> Vid. apdo. IV.5.2.4.

<sup>1322</sup> Alc. 430 Voigt (Hor. *C.* 1.32.3ss.) [T 10].

Arcaica. Es imposible determinar si la asociación entre los dos dioses procede del poeta lesbio, aunque Horacio se dirija a él bajo un aspecto físico que para él era el habitual, o si es el latino quien incluye a Eros en sus versos.

Afrodita y Eros también se vinculan a Dioniso en un poema de Anacreonte<sup>1323</sup>. Dioniso aparece en él como receptor de una plegaria amorosa. La finalidad de la imprecación se anuncia al explicitar quiénes son los acompañantes del dios: Eros, Afrodita y las Ninfas, amadas por dioses y mortales. El dios, identificado con el vino, media entre el poeta y las deidades del amor. La bebida que el dios otorgó a los mortales como alivio de sus cuitas puede ser utilizada a modo de filtro amoroso, aumentando las posibilidades de que Cleobulo acepte los requerimientos amorosos de Anacreonte.

Por extraño que parezca, el mismo autor vuelve a relacionar a Dioniso con el amor, expresado bajo el nombre de las divinidades que lo tutelan, pero en este caso la función que se le atribuye es totalmente opuesta a la que acabamos de ver. Lo presenta, identificado con el vino, como la única divinidad que le puede ayudar a vencer al amor<sup>1324</sup>.

De nuevo Solón canta a los dones de las Musas, Afrodita y Dioniso como había hecho Alceo<sup>1325</sup>. Pasará más de un siglo hasta que el amor vuelva a aparecer en torno a Dioniso. Lo hará en un encomio de Baquílides<sup>1326</sup>. El texto, colmado de referencias al simposio, parece inclinarse más hacia la importancia del amor y el vino para llegar una vida feliz, que hacia la influencia de ambos en la labor poética.

En otro de los textos parece que existe un lazo real entre sus campos de acción y los de las diosas de la inspiración<sup>1327</sup>. En este discutido fragmento Filóxeno de Citera otorga la tutoría de los ditirambos no solo a Dioniso, dios a quien se dedicaban estos himnos, sino que también considera tutora a Afrodita. Lo más probable es que esta

---

<sup>1323</sup> Anacr. 14 Gentili (= PMG 357) (= 2 Sisti) [T 20].

<sup>1324</sup> Anacr. 65 Gentili (= PMG 346 fr. 4 = Campbell) [T 25]. *Vid.* apdo. II.3.2.2.

<sup>1325</sup> Sol. 26 West (= 20 Adrados) [T 114].

<sup>1326</sup> B. fr. 20B Maehler [T 44].

<sup>1327</sup> Philox. Cyth. 11.14-17 Campbell [T 74].



asociación se deba a la importancia que el vino y el amor, como inspiradores, tienen para la buena creación poética.

En la misma época parece que Dioniso se relacionó con Afrodita también míticamente pues nos cuenta Hesiquio que Praxila la consideró madre de Baco<sup>1328</sup>.

Dioniso también aparece en la poesía lírica relacionado con Ares y con Hefesto, en este caso, por la participación de los tres dioses en un mito<sup>1329</sup>. La referencia se encuentra en un breve fragmento de Alceo, que los diferentes editores han considerado parte de un himno a Dioniso<sup>1330</sup>.

Τ 8 (c) ὁ δ' Ἄρεϋς φαῖσί κεν Ἄφαιστον ἄγην βίαι

(c) Y Ares dice que traerá a Hefesto por la fuerza

El fragmento se ha unido a otros sin que podamos establecer el orden exacto en que estos se sucedían en el poema del lesbio. Sin embargo, sí parece claro que el himno narraba como Dioniso gracias al vino, logró que Hefesto liberara a su madre del engañoso trono al que la había aherrojado, algo que Ares había intentado en vano previamente<sup>1331</sup>. La noticia es llamativa puesto que son escasos los fragmentos en que se narran mitos o se alude a ellos, y habitualmente los relatos dionisiacos siguen un patrón fijo según el cual Dioniso castiga indirectamente a los detractores de su culto o a quienes perjudican de alguna manera a sus seres queridos<sup>1332</sup>.

En otro texto lírico también se refiere la cercanía entre Dioniso y Hefesto, que regala al dios del vino algunas de sus creaciones. Estesícoro destaca que el dios herrero

---

<sup>1328</sup> Praxill. PMG 752 (Hsch. s. v. Βάκχου Διώνης) [T 104]. Vid. apdo. IV.2.4.

<sup>1329</sup> Ares, además, asiste a la fiesta descrita en Pi. *Dith.* fr. 70b Lavecchia [T 77].

<sup>1330</sup> Alc. 349 (a) Liberman (= 349 Voigt = 381 Campbell) [T 8].

<sup>1331</sup> Al retorno de Hefesto también se refiere Pi. fr. 283 Maehler, pero sin citar la intervención de Píndaro. El mito también es tratado en el *h. Bacch.* 1C. Cf. Herrero de Jauregui 2013, 96-100. Vid. apdo. V.2.

<sup>1332</sup> Vid. apdo. V.12.

fue el creador de un ánfora aurea que Dioniso entregó a Tetis y que ella usó para guardar los restos de su difunto hijo Aquiles<sup>1333</sup>.

Más numerosos son aquellos textos en que Dioniso se relaciona culturalmente con otros Olímpicos, pero por la relevancia de los datos que aportan para el esclarecimiento del culto de Dioniso en época arcaica, serán estudiados en profundidad en otro lugar<sup>1334</sup>. Estos poemas cubren el amplio abanico de posibilidades que el culto a este dios puede ofrecer: cívica, mistérica o menádica.

Un texto anónimo en muy mal estado, en el que, al parecer, se sacrifican ovejas para varios dioses, indicaría que Dioniso desempeñaba un papel importante en el culto cívico, en el que solo su padre Zeus se situaría por delante de él<sup>1335</sup>. Aunque desconocemos la fecha de este texto, sabemos que ya a caballo entre los siglos VII y VI a. C., el dios del vino recibía culto público junto a su padre. En efecto, Dioniso forma una tríada con Zeus y con Hera que recibía culto en un templo de Lesbos<sup>1336</sup>. De la cohesión del grupo dan prueba Safo y Alceo. La poetisa invoca a Zeus y “al de Tione”, es decir, Dioniso, en el décimo verso de una plegaria a Hera<sup>1337</sup>. Con su testimonio se han relacionado dos textos de su compatriota Alceo<sup>1338</sup>. El primero de ellos prueba la existencia de un santuario al aire libre en honor de Zeus, Dioniso y una divinidad femenina cuyo nombre no se menciona, pero que pensamos que es Hera gracias al texto sáfico. El segundo se refiere al mismo templo, lugar de peregrinación anual, que estaría abandonado durante el resto del año.

---

<sup>1333</sup> Stesich. 234 Campbell (Sch. AB *Il.* 23.92) [T 115]. Vid. apdo. V.3. A este episodio mítico se refiere también *Od.* 24.73-75 (cf. Bernabé 2013a, 66). Hefesto también fue el artífice de la corona que Dioniso entregó a Ariadna en la versión cretense de sus amores, según Epimenid. fr. 38 Bernabé (Eratosth. *Cat.* 5 [93 Pàmias = 66 Robert]).

<sup>1334</sup> Vid. cap. VI.

<sup>1335</sup> *Lyr. Adesp.* 937 Campbell [T 65]. Vid. apdo. VI.2.3.

<sup>1336</sup> Vid. apdo. VI.2.4.3.

<sup>1337</sup> *Sapph.* 17 Voigt [T 105].

<sup>1338</sup> *Alc.* 129 Voigt (= 4 Sisti) [T 2] y *Alc.* 130 a y b Voigt.

De tipo cultural parece también la asociación entre Dioniso y Deméter que encontramos en un poema pindárico<sup>1339</sup>. Los dos dioses representan los beneficios de la tierra, el trigo y el vino, lo que nos invitaría a interpretar su relación como un lazo entre sus campos de acción, como vinos que ocurría con Afrodita y las Musas<sup>1340</sup>. Algunos autores, como Farnell y Daraki<sup>1341</sup>, se han servido de este texto para afirmar la asociación de Dioniso con los trabajos agrícolas. Sin embargo, en los primeros versos de la ístmica séptima el poeta tebano llama a Dioniso “compañero de Deméter, de bronceo ruido”, una expresión que no deja lugar a dudas respecto a su valor cultural<sup>1342</sup>. En efecto, el término *πάρεδρος* que califica a Dioniso muestra la subordinación del dios en un culto que presentaría al menos un elemento común: la música de los címbalos, tímpanos y crótalos<sup>1343</sup>, instrumentos característicos del culto de Dioniso y usados por Deméter en la búsqueda de su hija<sup>1344</sup>. Puesto que ambos dioses se relacionan con el Más Allá, y que se ha defendido la identificación de Dioniso y Yaco, un personaje que forma tríada con Deméter y Perséfone en el ámbito eleusinio, es muy probable que el texto aludiera a un culto de tipo místico<sup>1345</sup>.

Por otra parte, Timoteo, en su *Ártemis*, llamaba a la diosa de la caza “tíade, inspirada, ménade” y “frenética”, adjetivos que hacen evidente su ligazón con Dioniso y con el culto menádico<sup>1346</sup>.

Menos clara es la relación de Dioniso con Atenea pues el único testimonio digno de estudio que nos ha llegado vincula con ella no al dios, sino a su difunta madre

---

<sup>1339</sup> Pi. I. 7.1-5 [T 91]. Cabe la posibilidad de que el tebano se refiera a Deméter en otra composición conservada de manera muy fragmentaria, Pi. *Dith.* fr. 70c. 1-19 Lavecchia [T 78]. Vid. apdo. VI.2.4.2.

<sup>1340</sup> Baquilides considera honrada por Dioniso la ciudad fundada por su hijo Fliante, ya que es rica en viñas, en B. 9.97-99 [T 41].

<sup>1341</sup> Farnell 1896-1909, V 123; Daraki 1985 (2005, 63).

<sup>1342</sup> Vid. apdo. VI.2.4.2.

<sup>1343</sup> De los que se habla en Pi. *Dith.* fr. 70b. 9-10 Lavecchia [T 77].

<sup>1344</sup> Ar. *Ach.* 708.

<sup>1345</sup> Vid. apdo. VI.4.2.

<sup>1346</sup> Tim. 778 (b) Hordern [T 120]. Vid. apdo. VI.3.2. Ártemis unce a las fieras en honor de Dioniso en la celebración reseñada en Pi. *Dith.* fr. 70b Lavecchia [T 77].

convertida en deidad<sup>1347</sup>. Píndaro, en la olímpica segunda, se refiere a Palas para señalar que Sémele está integrada entre las grandes diosas<sup>1348</sup>:

T 93 ζῶει μὲν ἐν Ὀλυμπίοις ἀποθανοῖσα βρόμῳ  
κεραυνοῦ τανυέθειρα Σεμέλα, φιλεῖ  
δέ νιν Παλλὰς αἰεὶ  
καὶ Ζεὺς πατήρ, μάλα φιλεῖ δὲ παῖς ὁ κισσοφόρος.

Vive entre los Olímpicos, tras haber muerto en el estruendo  
del rayo, Sémele de largos cabellos, y la ama  
Palas siempre  
y Zeus padre, y en especial la ama su hijo, el coronado de hiedra.

El poeta tebano parece remitir a Atenea por su prestigio en el Olimpo. En efecto, solo Hera la supera en categoría, pero como madrastra del dios no podía acoger de buen grado a la amante de su marido. Por otra parte, es reseñable la importancia que el culto de Atenea tenía en Tebas, donde se consideraba establecido por Cadmo, el abuelo de Dioniso, y donde llegó a ser superior incluso al de la propia Hera<sup>1349</sup>.

No obstante, si atendemos a las voces que defienden un transfondo órfico para la *Olímpica Segunda*<sup>1350</sup>, la referencia a Palas cobra mayor sentido. En efecto, de acuerdo con la versión del mito órfico transmitida por las *Rapsodias*<sup>1351</sup>, es Atenea quien recupera el corazón de Dioniso, que aún no ha sido ingerido por los Titanes, y se lo entrega a su padre Zeus para que pueda devolverle la vida al joven Baco gracias a la intervención de Sémele<sup>1352</sup>.

---

<sup>1347</sup> Atenea también asiste a la fiesta descrita en Pi. *Dith.* fr. 70b Lavecchia [T 77], y parece entregar el *aulos* que acaba de descubrir a Dioniso en Telest. PMG 805 (c) [T 117].

<sup>1348</sup> Pi. O. 2.26 [T 93]. Vid. apdo. IV.2.2.

<sup>1349</sup> Farnell 1932, 14 con fuentes antiguas.

<sup>1350</sup> Sobre el contenido órfico de la O. 2, Santamaría 2004, especialmente 227-379; 2008.

<sup>1351</sup> Sobre las diferentes versiones del mito órfico en lo relativo a la muerte y renacimiento de Dioniso, Bernabé 1998.

<sup>1352</sup> OF 327 II.

No conservamos ningún testimonio que relacione expresamente a Dioniso con los restantes dioses olímpicos, exceptuando aquellos textos en que se menciona a Zeus como su padre<sup>1353</sup>. Llama la atención que los poetas líricos no se pronuncien sobre algunos vínculos cultuales bien documentados, como la relación entre Dioniso y Apolo<sup>1354</sup>. No obstante, si nos centramos en los poemas y fragmentos conservados e ignoramos las noticias que nos llegan por otras vías, es indiscutible que en la lírica Dioniso se vincula a los dioses con menor frecuencia que a las diosas. Así, únicamente aparece junto a Zeus, su padre, y junto a Hefesto, un dios que como él ha de luchar por recuperar el lugar entre los Olímpicos que por nacimiento merece. De estos dos, solo Zeus comparte honores cultuales con él y solo en Lesbos. Las diosas, por el contrario, unen su culto con el de Dioniso. En los textos que manejamos, figuran las principales de ellas: con Hera forma la tríada lesbia que recibe culto cívico, en Tebas se asocia con Deméter y Ártemis parece una más de las devotas entregadas a los ritos menádicos. Además, Afrodita se asocia con él en múltiples ocasiones por su campo de acción, pero también genealógicamente, aunque el dios no disfrute de sus dones pues la lírica silencia por completo sus relaciones amorosas. Atenea, por su parte, acoge afectuosamente a Sémele convertida en diosa. Parece una constante del género acercar al dios a las mujeres, mortales o inmortales, pero sin recurrir a las relaciones amorosas para ello. En la lírica, Dioniso tiene múltiples compañeras que asisten a sus celebraciones, mujeres, Ninfas y diosas, pero ninguna de ellas sobresale especialmente, ninguna es considerada su favorita o su pareja, sino que todas son iguales a ojos del dios.

---

<sup>1353</sup> Vid. apdo. I.3.

<sup>1354</sup> Tanto Dioniso como Apolo son dioses protectores de la danza, el canto y el acompañamiento musical. Las Musas, inspiradoras de la creación artística se relacionan con ambos dioses e integran sus respectivos cortejos. Dioniso y Apolo, acompañados por las Ninfas, comparten además el dominio de la adivinación y de la más importante sede de prácticas adivinatorias: el oráculo de Delfos. Durante los meses invernales, cuando Apolo marchaba al país de los Hiperbóreos, Dioniso ocupaba su lugar en Delfos, lo que no deja lugar a dudas respecto al estrecho vínculo entre ambos dioses. Cf. Burkert 1985 (2007, 302s.) y Suárez de la Torre 1998a, 17-28, con bibliografía.

## 7. LOS DIOS QUE LOS POETAS LÍRICOS RELACIONAN CON DIONISO

A lo largo de los siglos que abarca la producción lírica que aquí estudiamos, que aunque es llamada arcaica incluye los versos de poetas que vivieron en plena época clásica, las relaciones de Dioniso con otras divinidades varían. Algunas de las divinidades asociadas con él aparecen ya en los textos del siglo VII, mientras que otras aparecen más tarde, y algunas, solo en poemas que son imposibles de datar por ser desconocido su autor. Por esta razón, parece conveniente cerrar este capítulo acerca de los dioses que de una u otra forma se vinculan con Dioniso, con un estudio diacrónico.

Ya los poetas del siglo VII incluyeron en su obra referencias a la versión tradicional del mito del nacimiento de Dioniso. Los dorios Alcman y Tirteo parecen aludir a la crianza del pequeño dios por Ino. Alcman de Esparta la llama “soberana del mar” lo que inequívocamente remite a su conversión en la diosa marina Leucótea mediante su *katapontismos*<sup>1355</sup>. Su compatriota Tirteo también parece que se refería a la tía de Dioniso cuando al principio de una elegía guerrera conservada fragmentariamente escribió “nodriza” y “de Sémele”<sup>1356</sup>. Aunque se trata de la primera mención explícita de la madre del dios por su nombre, pasa inadvertida por la cercanía del término τίθνην en el que recae la importancia. No es extraño que ambos poetas se dirijan a Ino-Leucótea, una diosa cuyo culto, ligado a prácticas oraculares, estaba bien arraigado en Laconia.

En la misma época, el lesbio Terpandro también se hizo eco de la versión tradicional del nacimiento de Dioniso, pero él en relación con su crianza menciona Nisa, aunque ignoramos si alude a una Ninfa o a un lugar<sup>1357</sup>. Tampoco sabemos con certeza si se refería a Ninfas relacionadas con el dios Alcman, al que se atribuye una cita, transmitida en un esolio a la *Ilíada*<sup>1358</sup>, que da el nombre de tres tipos de Ninfas. El nombre de unas de ellas, las Tíades, es interpretado por el escoliasta en relación con el

---

<sup>1355</sup> Alcman. 50b. 1 Campbell = 124 Calame [T 15].

<sup>1356</sup> Tyrte. 20.1-2 West [T 125].

<sup>1357</sup> Terp. 6 Gostoli [T 118].

<sup>1358</sup> Alcman. 63 Campbell [T 17].

dios del entusiasmo, pero la explicación etimológica es igualmente válida para las semidiosas que para las devotas mortales que recibían el mismo nombre.

En otro fragmento, el mismo autor suplica a la Musa<sup>1359</sup>. Sin embargo, la relación de la diosa de la inspiración con Dioniso es indirecta: el poeta ruega por el éxito de un coro de dimenas, el nombre de las devotas del dios, quienes actuarían como nexo entre una y otro. Además, la referencia a las fieles se encuentra en el comentario del poema y nada se dice allí sobre su culto al dios por lo que la relación entre los dioses es dudosa. A las Musas alude también la Inscripción de Mnesíepes<sup>1360</sup>, que considera a Arquíloco de Paros servidor de aquellas. Aunque el comentario de Alcman y la inscripción sobre Arquíloco son muy posteriores, ambos textos parecen indicar que las Musas se relacionaban con los poetas y no con Dioniso.

En la misma Inscripción de Mnesíepes Dioniso se vincula culturalmente con las Ninfas y las Horas. No obstante, dada la fecha tardía del texto y la escasez de testimonios sobre honores compartidos por Dioniso, sus nodrizas y las diosas de las estaciones, sería una osadía extraer conclusiones al respecto.

En el transcurso entre el siglo VII y el VI la mélica lesbia usa la referencia genealógica de Dioniso en sustitución del teónimo. Alceo se refiere a él como “el hijo de Sémele y Zeus” en una invitación a beber<sup>1361</sup>. Safo, por su parte, incide en la divinidad de su madre al llamarle “el de Tione” cuando le cita en un canto a Hera<sup>1362</sup>. El poema sáfico se ha interpretado como una inequívoca referencia a una tríada que recibía culto en Lesbos, formada por Zeus, Hera y Dioniso, a la que también se dirige Alceo en dos de sus composiciones<sup>1363</sup>. Ni Alceo ni Safo aportan información acerca del trágico final de su madre y tampoco aluden su crianza por alguien que no fuera ella. Esta realidad contrasta con lo transmitido por los poetas dorios y muestra la influencia del culto en la creación poética: mientras aquellos hacían hincapié en el papel desempeñado por Ino, diosa renombrada en Laconia, los poetas lesbios, que tributan

---

<sup>1359</sup> Alcman. 5 fr. 2 col. i l. 22-25 Campbell [T 12].

<sup>1360</sup> Archil. *test.* 3 A Gerber (Inscripción de Mnesíepes, SEG 15.517.A [E<sub>1</sub>]) [T 38].

<sup>1361</sup> Alc. 346 Voigt (= 11 Sisti) [T 7].

<sup>1362</sup> Sapph. 17 Voigt [T 105].

<sup>1363</sup> Alc. 129 Voigt (= 4 Sisti) [T 2] y 130 b Voigt [T 3]. *Vid. apdo.* VI.2.4.3.

honores a Dioniso junto a la regia pareja formada por su padre y su madrastra no se pronuncian respecto a este detalle, quizá de forma intencionada para disipar las dudas respecto a su divinidad, como parece indicar el texto sáfico.

Además de las relaciones genealógicas y culturales, Alceo transmite el primer mito en que interviene Dioniso y en el que interactúa con otros dioses olímpicos<sup>1364</sup>. Se trata del mito del retorno de Hefesto, expulsado del Olimpo por su madre Hera a la que el herrero, adulto ya, trata de castigar cuando le regala un trono con ataduras de las que no puede liberarse. La autoridad de Zeus y la violencia de Ares, nada pueden al respecto, y solo Dioniso logrará resolver el conflicto y obtendrá como premio la posibilidad de ocupar el lugar que le correspondía junto a ellos. Tampoco en esta ocasión se dan muestras de enemistad entre la diosa soberana y su hijastro, y tampoco, como se ha querido ver, se señala que Dioniso fuera un héroe con anterioridad al episodio.

Alceo asocia a Dioniso con Afrodita, Eros y las Musas, a juzgar por un poema horaciano inspirado en la obra del poeta lesbio<sup>1365</sup>. A partir de entonces, el grupo formado por el dios de la alegría, las divinidades del amor y las diosas de la poesía, reaparecerá con frecuencia en la poesía lírica, como representación de los placeres.

Entrado el siglo VI, la influencia de la asociación de estos dioses y sus campos de acción creada por el lesbio es evidente en un poema de Solon, que celebra el vino, el amor y la poesía<sup>1366</sup>. Pero Anacreonte también innova al relacionar a Afrodita y a Dioniso, cuyo vínculo difiere notablemente entre ambos poemas. El autor prescinde de las Musas en uno de los casos y las sustituye por las Ninfas en otro. En uno de ellos, Anacreonte canta a Dioniso como consejero amoroso y lo describe acompañado por Afrodita, Eros y las sensuales Ninfas<sup>1367</sup>. En el otro, en cambio, Dioniso actúa como liberador del yugo del amor que representan Eros y Afrodita<sup>1368</sup>. Así, en un solo autor encontramos las tres relaciones posibles, no tanto entre Dioniso y Afrodita como entre

---

<sup>1364</sup> Alc. 349 Liberman [T 8].

<sup>1365</sup> Alc. 430 Voigt [T 10].

<sup>1366</sup> Sol. 26 West (= 20 Adrados) [T 114].

<sup>1367</sup> Anacr. 14 Gentili (= PMG 357) (= 2 Sisti) [T 20].

<sup>1368</sup> Anacr. 65 Gentili (= PMG 346 fr. 4 = Campbell) [T 25].



vino y amor: en uno de sus textos ambos se unen a la poesía como una tríada imprescindible para tener una vida feliz, como ya habían hecho autores anteriores; en otro, el vino funciona como filtro amoroso; y en el último, el vino es la única ayuda para que el enamorado combata el sufrimiento que el amor le está produciendo. Solo una de estas tres relaciones triunfará entre los líricos posteriores y será aquella que había creado Alceo, y no él, lo que invita a pensar que, pese a la influencia que Anacreonte ejerce en la poesía de banquete de época alejandrina y bizantina, no era un poeta tan influyente en los primeros tiempos.

Anacreonte presenta en su obra versiones aparentemente contradictorias del nacimiento de Dioniso. En un epigrama de la *Antología Palatina* atribuido al de Teos, se consagra la victoria del coro “al hijo de Sémele amante de las coronas”<sup>1369</sup>. En cambio, Hesiquio señala que para él Dioniso era hijo de Etopia<sup>1370</sup>. Este nombre, aunque suele interpretarse como epiclisis de Ártemis, puede ser en realidad una referencia velada a la muerte de Semele fulminada por Zeus si atendemos a su similitud con αἰθίοψ, -οπος, “de cara quemada”. De confirmarse esta interpretación sería el primer autor que remite a su muerte por el rayo.

A Anacreonte debemos también la primera referencia a la descendencia de Dioniso, en concreto a Enopión<sup>1371</sup>. El testimonio es tan exiguo que únicamente si atendemos al comentario podemos afirmar que el mítico rey de Quíos era tenido por hijo del dios del vino y de Ariadna, algo en lo que no todos los autores parecen estar de acuerdo. Es imposible determinar si el comentarista trata de señalar que Anacreonte mencionaba también a Ariadna en su obra pero lo cierto es que no se ha conservado ningún poema lírico en que ella aparezca.

A caballo entre los siglos VI y V las referencias a Dioniso se multiplican, lo que implica también un aumento considerable del número de textos en que el dios se relaciona con otros personajes. Solo en la obra conservada de Píndaro encontramos siete alusiones a la genealogía del dios, el mismo número que había aparecido en la

---

<sup>1369</sup> Anacr. °200 Gentili (= 109D Campbell, AP 6.140) [T 30].

<sup>1370</sup> Anacr. 128 Gentili (= PMG 464 = Campbell, Hsch. s. v. Αἰθοπίης παῖδα [A 1866]) [T 27].

<sup>1371</sup> Anacr. 505 (e) Campbell [T 32].

producción lírica anterior, lo que ejemplifica el protagonismo que el dios empieza a adquirir en los textos.

Píndaro cita a menudo a Dioniso y a sus antepasados entre las glorias tebanas, como en su ditirambo para los tebanos en el que los principales dioses celebran a Dioniso como si de mortales se tratara<sup>1372</sup>. Consciente de que su público se enorgullece de ser compatriota del dios, recurre a su genealogía cuando la obra se dedica a personajes de su ciudad natal. En algunos casos, el poeta se remonta a los abuelos de dios, fundadores del linaje tebano, Cadmo y Harmonía, algo que no habían hecho sus predecesores líricos<sup>1373</sup>.

Píndaro recalca la divinización de Sémele siempre que tiene ocasión, sea para engrandecer el linaje del dios, o para ejemplificar en la figura de Cadmo las tristezas y alegrías que la vida reserva a los mortales<sup>1374</sup>. Para aludir a su conversión en diosa, llama a la cadmea por el nombre que toma cuando sube al Olimpo, Tione<sup>1375</sup>, o la presenta coronada y recibiendo coros en su honor<sup>1376</sup>, o declara abiertamente que habita en la morada de los dioses<sup>1377</sup>, donde es amada además de por Zeus y por su hijo, Dioniso, por Atenea<sup>1378</sup>.

El lírico, que adapta su obra a la ideología del comitente sin dejar de agradar al resto de espectadores<sup>1379</sup>, alude en uno de sus trenos a la versión órfica del nacimiento de Dioniso según la cual su madre era Perséfone, la soberana del mundo de ultratumba

---

<sup>1372</sup> Pi. *Dith. fr.* 70b. 1-30 Lavecchia [T 77].

<sup>1373</sup> Cadmo aparece en Pi. O. 2.23 [T 93], P. 3.88 [T 97], P. 11.1 [T 98], *Hymn. fr.* 29.3 [T 90], *Dith. fr.* 70b. 28 [T 77], *Dith. fr.* 75.12 [T 79]; Harmonía en Pi. P. 3.91 [T 97], P. 11.7, *Hymn. fr.* 29.6 [T 90], *Dith. fr.* 70b. 27 Lavecchia [T 77].

<sup>1374</sup> La vida de Cadmo es ejemplo de las vicisitudes en Pi. O. 2.22-27 [T 93], P. 3.86-99 [T 97], P. 11.1 [T 98].

<sup>1375</sup> Pi. P. 3.86-99 [T 97].

<sup>1376</sup> Pi. *Dith. fr.* 75 Lavecchia [T 79].

<sup>1377</sup> Pi. P. 11.1 [T 98].

<sup>1378</sup> Pi. O. 2.22-27 [T 93].

<sup>1379</sup> Sobre cómo Píndaro adapta a la ocasión unas creencias compartidas por poeta, comitente y auditorio, Suárez de la Torre 1993, especialmente 69s. y 93.

que concedía a las almas de los difuntos la permanencia en sus dominios o les retornaba al mundo de los vivos hasta expiar el pecado antecedente<sup>1380</sup>.

Sileno, preceptor primero y seguidor después de Dioniso, aparece por primera vez en los textos líricos. Píndaro lo presenta en un contexto claramente dionisiaco al relacionarlo con el éxtasis, la danza, los montes y con una Náyade en uno de sus textos y al elogiar su inteligencia en otro<sup>1381</sup>, pero no explicita el vínculo con el dios. Se trata del único ser de su especie que aparece en los textos líricos por lo que no podemos afirmar que Píndaro lo considerara miembro del séquito de Dioniso como la cerámica de la época reflejaba.

Es entonces cuando el dios Pan traspasa las fronteras arcadias y los líricos empiezan a escribir cantos en su honor también en suelo jonio. Dos textos pindáricos y uno atribuido a Simónides hacen patente el gusto del dios caprino por la danza, las canciones y por la compañía de jóvenes mortales o divinas como las Cárites<sup>1382</sup>. Sus características le acercan al mundo dionisiaco, como ocurría en el caso de Sileno, aunque por el momento no lo encontramos en relación directa con el dios del vino. Es con la Gran Madre, diosa cuya identidad no está libre de discusión, con quien le relaciona Píndaro, tanto en una de sus *Píticas* como en el himno que le dedica.

También entre los siglos VI y V se data un hiporquema de Prátinas<sup>1383</sup>. En él Dioniso, bajo el nombre de Bromio, se liga estrechamente con las Náyades a las que se describe gritando, saltando y alborotando por los montes, las acciones que se consideran propias de las integrantes del tíaso del dios. Esta realidad contrasta con el hecho de que la pertenencia al cortejo dionisiaco de seres híbridos mortales como los Sátiros o inmortales como Pan no se haya transmitido con claridad en los textos líricos conservados.

En el siglo V sigue apareciendo la versión tradicional del nacimiento de Dioniso. Su genealogía, que parte de Cadmo como en la obra de Píndaro, nos llega en el único

---

<sup>1380</sup> Pi. *Thren.* fr. 65 Cannatà Fera [T 101].

<sup>1381</sup> Pi. fr. 156 [T 84] y fr. 157 [T 85].

<sup>1382</sup> Pi. P. 3.77-79 [T 96], fr. 95-99 Maehler [T 82] y Simon. 519B fr. 1 Campbell (= *Lyr. Adesp.* S 387) [T 107].

<sup>1383</sup> Pratin. 708 Campbell [T 102]. Sobre la datación del fragmento, Ieranò 1997, 221-223.

ditirambo baquilideo de los conservados que menciona al dios<sup>1384</sup>. Según Hesiquio, Praxila le consideró hijo de Afrodita, una genealogía cuya presencia en los textos se limita a la referencia del lexicógrafo<sup>1385</sup>. Probablemente, se deba a la mala interpretación de una canción de banquete de la poetisa de Sición en la que se relacionara vino y amor como vimos que sucedía ya en la poesía alcaica. En todo caso, de haber existido esta versión alternativa de nacimiento del dios, habría sido minoritaria.

Enopión, el mítico fundador de Quíos, vuelve a aparecer en la poesía lírica. Ha pasado un siglo desde su mención por Anacreonte quien no sabemos si atribuía o no la paternidad a Dioniso. Algo semejante ocurre en un texto de Critias, que le relaciona con la ciudad pero que no cita al dios del vino<sup>1386</sup>.IÓN de Quíos sí señala la ascendencia del personaje, pero en su afán de ligar su patria con la poderosa Atenas le hace hijo de Teseo<sup>1387</sup>. Enopión, que como tantos otros héroes fundadores sirve de recordatorio de las cualidades de la zona, tiene escasa relevancia poética, limitada al ámbito jonio.

Baquílides también se refiere en uno de sus epinicios a Fliunte, una ciudad fundada por otro de los hijos de Dioniso, el argonauta Fliante<sup>1388</sup>. El poeta la considera “honrada por los dioses”, lo que sin duda alude a la cantidad de viñedos y cultivos que había en ella y, con toda probabilidad, a la calidad de sus vinos, pues cada uno de los lugares vinculados al dios destacaba por sus caldos.

También en este siglo V, como en los anteriores, aparecen las Musas en los textos en que se menciona a Dioniso. En un texto baquilideo, las Musas vuelven a ser la expresión del quehacer poético y a compartir protagonismo con las divinidades del amor, lo que recrea una vez más la fórmula alcaica de la felicidad<sup>1389</sup>. En otro texto del mismo autor, conservado de manera fragmentaria, las diosas parecen conectar con el

---

<sup>1384</sup> B. *Dith.* 19.46-51 Maehler [T 40].

<sup>1385</sup> Praxill. *PMG* 752 [T 104].

<sup>1386</sup> Critias 2.5-6 Gerber [T 52].

<sup>1387</sup> Io 29 Gerber [T 58].

<sup>1388</sup> B. 9.97-99 Maehler [T 41].

<sup>1389</sup> B. fr. 20B Maehler [T 44].

triunfo del poeta<sup>1390</sup>, pero en este caso las Musas se relacionan directamente con el dios como sus iguales. Esto contrasta con lo que ocurría en siglos anteriores en que las Musas solo se equiparaban a Dioniso si se unía a ellos una divinidad del amor o, por el contrario, conectaban con el dios solo a través del poeta que le canta como sucedía en un texto de Terpandro ya en el siglo VII. Es lo que vuelve a suceder en un epigrama atribuido a Antígenes, en el que las diosas de la inspiración son las encargadas de otorgar la victoria, por lo que son un puente entre el creador de ditirambos y el dios al que se le dedican dichas composiciones<sup>1391</sup>.

En este mismo epigrama de Antígenes aparecen también las Horas y las Cárites. A las primeras nos habíamos referido ya a propósito de su relación cultural con Dioniso en la Inscripción de Mnesíepes, pero como señalamos en su momento, incluso si el texto se refiere a un poeta del siglo VII, es de fecha muy posterior. Estas diosas también se habían relacionado con Dioniso en un ditirambo pindárico pero allí señalaban fundamentalmente que la ocasión del canto era una celebración primaveral<sup>1392</sup>. De este modo, el texto que celebra la victoria de Antígenes en Atenas en pleno siglo V es el primer testimonio lírico conservado sobre la relación de ambas tríadas de jóvenes diosas con el mundo dionisiaco. Sabemos que en el momento y lugar en que se crea esta composición las diosas de las estaciones del año compartían honores con Dioniso *Orthos*, por lo que no nos asombra su presencia en el texto. También está justificada la mención de las Cárites, que se consideran compañeras de las Musas y que se vinculan a un Dioniso inspirador poético.

Igual de innovador se muestra Eveno en un pasaje en el que, por primera vez entre los líricos, recurre a la unión de Baco con las Ninfas para expresar la proporción adecuada de la mezcla del vino con el agua<sup>1393</sup>. Poco después, a finales del siglo V o principios del IV, también en ámbito jonio, Timoteo recurre de nuevo a esta metonimia, aunque el milesio complica la metáfora, o simplifica su comprensión, según se mire, y llama al vino “sangre de Baco” y al agua “lágrimas de las Ninfas”.

---

<sup>1390</sup> B. 14a. 4-6 Maehler [T 43].

<sup>1391</sup> Antigen. Lyr. 1 FGE (AP 13.28) [T 33].

<sup>1392</sup> Pi. *Dith. fr.* 75.14 Lavecchia [T 79].

<sup>1393</sup> Even. 2 Gerber [T 56].

Por lo demás, los fragmentos líricos datados entre los siglos V y IV reflejan las tradiciones anteriores. En lo tocante al nacimiento del dios, este es parido por Semele en una obra perdida de Timoteo<sup>1394</sup>. Con respecto a sus relaciones con otras deidades, reaparece su vinculación con Afrodita y con las Musas en un canto de Filóxeno de Citera<sup>1395</sup> y, de acuerdo con los adjetivos con que Timoteo calificaba a Ártemis, la diosa presentaba características propias de las Ninfas que la acercarían al dios, pero la desaparición de la obra impide conocer los detalles de la relación entre Dioniso y ella<sup>1396</sup>.

Frente a estos textos que, incluso si la autoría plantea ciertos interrogantes, pueden ser datados de forma aproximada, los fragmentos anónimos pertenecientes a poemas líricos, cantos populares y cantos de banquete ofrecen una información bien diferente. Uno de ellos consedera “semeleo” a Yaco, alter ego de Dioniso en ámbito eleusinio generalmente tenido por hijo de Perséfone<sup>1397</sup>. Otro texto incorpora a Príapo a la prole del dios<sup>1398</sup>. Vuelven a aparecer las Horas, pero esta vez en relación con el vino<sup>1399</sup>. En una famosa canción popular en que se llama al dios, se indica explícitamente que ha de venir acompañado por las Cárites, lo que señala la estrecha relación entre ellos, aunque se limita a este texto<sup>1400</sup>. Tres de estos poemas cantan a Pan y destacan las características del dios que le acercan al ámbito dionisiaco, como su relación con las Ninfas bromias, con las leneas y con las Náyades<sup>1401</sup>. Por último, en un fragmento anónimo que lista las divinidades que han de recibir ovejas en un sacrificio, Dioniso aparece acompañado por Zeus y por Asclepio.

En este repaso a los personajes relacionados con Dioniso echamos en falta la presencia de Ariadna, la esposa del dios. Llama poderosamente la atención su ausencia

---

<sup>1394</sup> Tim. 792 Hordern [T 123].

<sup>1395</sup> Philox. Cyth. 11.14-17 Campbell [T 74].

<sup>1396</sup> Tim. 778 (b) Hordern [T 120].

<sup>1397</sup> Carm. Pop. 879 Campbell [T 49].

<sup>1398</sup> Lyr. Iamb. Adesp. 6 Gerber [T 73].

<sup>1399</sup> Lyr. Adesp. 926 Campbell [T 61].

<sup>1400</sup> Carm. Pop. 871 Campbell [T 48].

<sup>1401</sup> Carm. Conv. 887 Campbell [T 45], Lyr. Adesp. 1038 Campbell [T 71] y Lyr. Adesp. 936 Campbell [T 64].

de los poemas líricos pues existen testimonios épicos o de los mitógrafos contemporáneos, tan dependientes siempre de los motivos épicos, que prueban su cercanía con el dios del vino<sup>1402</sup>. Incluso existen diferentes versiones de cómo, dónde y cuándo comenzaron sus amores, y también de cómo terminaron, lo que demuestra que se trataba una alianza bien conocida desde antiguo<sup>1403</sup>. Desechamos pues la posibilidad de que existiera una justificación temporal. Dado que trabajamos con la obra de líricos procedentes de zonas diversas, tampoco podemos pensar que una motivación local pues al menos la versión ateniense de sus amores podría haber sido transmitida por los poetas áticos o por los afincados en Atenas. Es cierto que los poetas líricos inciden en aquellos aspectos que realmente pueden afectar a su auditorio, si embargo, al menos Píndaro, en uno de sus ditirambos en que se señalan múltiples relaciones con otros personajes míticos, podría haberla mencionado. Pero no es así. El silencio al respecto es absoluto. Da la impresión de que los poetas líricos se abstienen voluntariamente de introducirla en sus textos, de modo parejo a como veremos que omiten toda posible alusión a los mitos sobre sus amores con ella o con otras mujeres como Erígone. Lamentablemente, somos incapaces de encontrar un porqué.

---

<sup>1402</sup> Sobre los testimonios épicos, Bernabé 2013a, 34-46; sobre los mitográficos, Martín Hernández 2013, 204-207.

<sup>1403</sup> Bernabé, en prensa 2.

## V

# EPISODIOS MÍTICOS

---

### 1. LOS MITOS DIONISÍACOS EN LA LÍRICA

De las más de cien menciones de Dioniso en la lírica griega que aquí son tratadas, solo unas pocas se refieren a mitos. Los poetas líricos, aunque aluden los mitos, no los narran. No suelen comportarse como mitógrafos, sino que insertan en su obra referencias a historias protagonizadas por los dioses que eran por todos conocidas. De sus textos solo podemos extraer datos míticos en la medida en que compartimos una parte del acervo cultural griego; solo si conocemos bien su mitología podremos, como podían ellos, descubrir el relato que subyace bajo expresiones que de otro modo nos pasarían inadvertidas o nos resultarían oscuras. A menudo, incluso es posible determinar si el autor sigue una u otra versión mítica si atendemos a una única palabra del fragmento. Lamentablemente, la mayoría de los datos con que contamos para esclarecer los episodios míticos dionisiacos usados por los poetas líricos son testimonios secundarios, lo que dificulta notablemente este estudio. Aun así, trataremos de repasar las referencias a mitos protagonizados por Dioniso dejando a un lado aquellos que implican una referencia a su genealogía, tales como el nacimiento de Dioniso de Semele, muerta por el rayo, y rescatada del Hades por su hijo, que han sido



tratados en otro lugar<sup>1404</sup>. En este repaso, presentaremos los textos en función de la época de composición del poema en que la referencia se hallaba inserta. Una vez estudiados por orden de aparición en las fuentes líricas, trataremos de establecer qué clase de mitos componían el repertorio manejado por los poetas líricos e intentaremos dilucidar las características comunes de algunos de ellos.

## 2. EL RETORNO DE HEFESTO

Alceo es el autor del primero de los textos líricos que nos han llegado que refleja un mito. Se trata de una serie de fragmentos de un himno dedicado a Dioniso, pero su mal estado de conservación ha provocado discrepancias entre los editores<sup>1405</sup>. La mayoría de ellos, entre los que se cuenta Voigt, piensa que está dedicado a Dioniso. Page, en cambio, lo considera un himno a Hefesto<sup>1406</sup>, opción posible si atendemos al contenido, pues narraba un episodio mítico que atañía a ambos dioses, pero no tanto si atendemos al texto<sup>1407</sup>. Esto le lleva a editar el primer fragmento por separado, ya que es el inequívocamente referido a Dioniso<sup>1408</sup>. Campbell se hace eco de las teorías de Page y presenta su propia organización de los fragmentos<sup>1409</sup>. Por nuestra parte, seguimos la

---

<sup>1404</sup> Vid. apdo. IV.2.2.

<sup>1405</sup> Para un estado de la cuestión, Liberman 1999, vol 2, 152.

<sup>1406</sup> Page 1955, 258-261.

<sup>1407</sup> En el fragmento (a) aparece el vocativo ἄναξ, lo que indica que el epíteto de Dioniso con que se iniciaría el himno, también era un vocativo, lo que prueba que Errafeotas es el destinatario del himno. En el fragmento (b) el término φέθεν prueba que quien puede liberar a Hera, es decir, Hefesto, es una persona diferente del receptor de la plegaria, y si se tratara de un himno a Hefesto el lesbio habría usado un pronombre de segunda persona en este punto del poema (Cf. Privitera 1970, 109)

<sup>1408</sup> Alc. 349 (a) Liberman (= Voigt = Alc. 381 Page y Campbell) [T 8].

<sup>1409</sup> Campbell relaciona los fragmentos de lo que considera un himno a Hefesto con el fragmento Alc. 308 (a) (Men. Rh. iii 340 Spengel): ἀλλ' ἐπεὶ εὐρηται καὶ τοῦτο τὸ εἶδος τῶν ὕμνων παρὰ τοῖς ἀρχαίοις, καὶ ἤδη τινὲς καὶ Διονύσου γονὰς ὕμνησαν, καὶ Ἀπόλλωνος ἕτεροι, καὶ Ἀλκαῖος Ἡφαίστου καὶ πάλιν Ἑρμοῦ, καὶ τοῦτ' ἀποτετμήμεθα τὸ μέρος. No obstante, este testimonio se refiere a un relato del nacimiento del dios, algo que en absoluto encontramos en el texto que ahora estudiamos.

selección de fragmentos y el orden de estos, todos ellos dedicados a Dioniso, que propone Liberman, quien se basa en la exposición del mismo mito por Pausanias<sup>1410</sup>:

**T 8 (ΕΙΣ ΔΙΟΝΥΣΟΝ)**

- (a) Ἐρραφέωτ', οὐ γὰρ ἄναξ
- (b) ὥστε θεῶν μηδ' ἔν' Ὀλυμπίων
- λυσ'(αι) ἄτερ Φέθεν
- (c) ὁ δ' Ἄρευς φαῖσί κεν Ἄφαιστον ἄγην βίαι<sup>1411</sup>
- (d) γέλαν δ' ἀθάνατοι θεοί
- (e) εἶς τῶν δυοκαίδέκων

**(A DIONISO)**

- (a) Errafeotas, Señor, en verdad no
- (b) De modo que ninguno de los dioses olímpicos  
pudiera liberarla, salvo él.
- (c) Y Ares dice que traerá a Hefesto por la fuerza
- (d) Rieron los dioses inmortales
- (e) Uno de los doce.

Los versos de Alceo aluden el mito del retorno de Hefesto al Olimpo. Pese a la oscuridad de los pasajes conservados, el mito ha sido recompuesto a partir de otras fuentes<sup>1412</sup>. Entre ellas, destaca el relato del periegeta (Paus. 1.20.3) que por primera vez lo narra expresamente y a cuyo relato se ciñen a la perfección los versos de Alceo.

---

<sup>1410</sup> Alc. 349 Liberman [T 8]. Liberman acomoda los fragmentos del himno a Paus. 1.20.3 (cf. Liberman comentario *ad. loc.*). La concordancia entre su edición y las reseñadas es la siguiente: Alc. 349a Liberman = 349a Voigt = 381 Page y Campbell; Alc. 349b Liberman = 349b Voigt = 349a Page y Campbell; Alc. 349c Liberman = 349d Voigt = 349b Page y Campbell; Alc. 349d Liberman = 349c Voigt = inc. auct. 8 Page, = 349d Campbell; Alc. 349e Liberman = 349e Voigt = 349c Page y Campbell. Para la inclusión o no de los fragmentos y su orden en otras ediciones, Liberman comentario *ad. loc.*

<sup>1411</sup> Según Priscian. *Inst.* 2.277.20s. el fragmento pertenecía a Safo y no a Alceo pero no tenemos más noticias al respecto (Voigt y Page en comentarios *ad. loc.*).

<sup>1412</sup> El mito aparece en *H. Bacch.* 1C; Pi. fr. 283 Maehler [T 89]; Achae. *TrGF* 20 F 16b-17 (fragmento de una obra perdida centrada en este mito); Pl. *R.* 378d (que lo considera irreconciliable con su concepto de divinidad); Paus. 1.20.3; Hyg. *Fab.* 166 (versión racionalizada), Lib. *Narr.* 30.1 y Suda s. v. Ἡρακλῆος δὲ δεσμοῦς

El primero de los fragmentos, aunque aparentemente no aporta información mítica contiene una invocación a Dioniso bajo el título Errafeotas. Se trata de la forma lesbia del sobrenombre Eirafiotas que encontramos en un fragmento del *Himno Homérico* 1 en el que se narra precisamente el mismo episodio<sup>1413</sup>. Resulta muy significativo que la aparición de este epíteto en las fuentes arcaicas se limite a un mito que justifica el puesto de dios olímpico de Hefesto, pero también de Dioniso, solo admitido entre los doce dioses tras hacerle un favor a Hera como veremos. Con independencia de cuál fuera su etimología real, parece claro que el epíteto fue sentido desde los primeros tiempos como un eco del nacimiento de Dioniso del muslo de Zeus por su parecido formal con ἐρράφθαι, “haber sido cosido”<sup>1414</sup>. De este modo, el apelativo de Dioniso y el mito en que aparece insisten en su cualidad divina y en su merecida distinción como dios olímpico.

Ignoramos si el himno contaba cómo Hera, avergonzada al ver la deformidad de su hijo Hefesto, lo arrojó desde el Olimpo, y cómo años más tarde el dios herrero, deseando vengarse de su madre, le envió un magnífico trono, del que la diosa, una vez sentada, no pudo levantarse, o si por el contrario, daba por supuesto que los espectadores conocían estos antecedentes. Lo que sí indicaba Alceo, en el segundo fragmento conservado, es que al regalo de su hijo la ataban cadenas invisibles de las que ningún dios conseguía liberarla. Hefesto, el único capaz de desatarla, se negaba a ayudarla, por más que su hermano Ares tratara en vano de obligarlo por la fuerza, como señala el fragmento c.

Algo suscitó las carcajadas de los demás dioses, según parece indicar el fragmento d. Quizá fue la incapacidad de Ares de forzar a Hefesto a soltarla, o quizá la entrada de Hefesto en el Olimpo, borracho, a lomos de un burro, imagen hartamente representada<sup>1415</sup>. En efecto, solo Dioniso, en quien Hefesto confiaba, logró llevarle ante

---

ὕπὸ νιέος. Sobre el papel que Dioniso desempeña en este mito, Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 112); Casadio 1999, 38; Seaford 2006, 30-32.

<sup>1413</sup> h. Bacch. 1C. Cf. Herrero de Jauregui 2013, 96-100; Bernabé 2011b y 2013d.

<sup>1414</sup> Así en Hdn. Περὶ ὀρθ. 502.6 Lentz. Vid. apdo. I.2.9. Cf. Bernabé 2011b, 40 y n. 28, y 2013d.

<sup>1415</sup> Entre las fuentes iconográficas destaca el Vaso François, de 570-560 a. C. (Florencia 4209, cratera de volutas, Clitias y Ergotimos, ABV 76,1 = LIMC III, 471, n° 567 [= 466, n° 496]). Díez Platas 2013a, 348-357

la regia pareja, lo que ponía de manifiesto el poder de la bebida dionisiaca. En este punto del relato, es evidente la contraposición entre Ares y Dioniso. El infructuoso uso de la violencia contrasta con el éxito del ingenio. Del mismo modo, el vino, sobre el que gobierna el hijo de Zeus, se muestra como el más poderoso de los dones divinos, a los que supera con creces como demuestra el hecho de que Dioniso se presente como el único dios capaz de resolver tan peliaguda situación<sup>1416</sup>.

De este modo, al conseguir la liberación de su madrastra, Dioniso obtuvo un puesto entre los Olímpicos como apunta el último de los fragmentos conservados. Con frecuencia se ha considerado que el mito explicaba la concesión de la divinidad a un dios que había nacido como héroe. Sin embargo, el uso del epíteto Errafeotas con que se inicia el himno alcaico, ya despeja las dudas acerca de su divinidad. En mi opinión, lo que el mito hace en realidad es justificar que un dios cuyo campo de acción, la embriaguez, podía parecer accesorio y fútil si lo comparamos con las esferas de poder de otros dioses, se cuente entre los doce dioses principales. El retorno de Hefesto al Olimpo, sometido por Dioniso aunque de manera indirecta<sup>1417</sup>, evidencia la superioridad de su poder frente a los de los demás dioses, Ares incluido.

Este mito también se narraba en un poema de Píndaro del que se conserva un testimonio indirecto<sup>1418</sup>:

**T 89** (Ἥρα) ὑπὸ Ἡφαίστου δεσμεύεται ἐν τῷ ὑπ'αὐτοῦ  
κατασκευασθέντι θρόνῳ·

(sc. Hera) es encadenada por Hefesto en el trono que él mismo había  
fabricado.

---

estudia las diversas apariciones del mito en la figuración arcaica y señala que el mito aparece 118 veces en la cerámica ática de figuras negras (2013a, 348 n. 403).

<sup>1416</sup> Herrero de Jauregui 2013, 99 y n. 33, al comentar esta confrontación en *h. Bacch.* 1C, trae a colación un pasaje aristotélico que equipara el escudo de Ares a la copa de Dioniso: Arist. *Po.* 1457b 12-13.

<sup>1417</sup> Las intervenciones de Dioniso en los mitos, especialmente en los de castigo, suelen ser indirectas. *Vid.* apdo. V.12.

<sup>1418</sup> Pi. fr. 283 Maehler [T 89].

Del relato pindárico no se conserva referencia alguna a la participación de Dioniso en el mito, sin embargo, sabemos que la situación se resolvía siempre de la misma manera tanto en las fuentes literarias como con las representaciones figuradas<sup>1419</sup>.

Por otra parte, del mismo modo que las fuentes coinciden en la elevación de Dioniso a la categoría de olímpico, todas ellas silencian por qué habrían los dioses supremos de recurrir a la mediación de un héroe, lo que puede considerarse una prueba más de que, pese a su peculiar nacimiento, o precisamente gracias a él, Dioniso era sentido por todos como un dios.

Un silencio más llama nuestra atención: tampoco indican las fuentes cómo es posible que un personaje que en otros mitos sufre los ataques de su madrastra le brinde su apoyo en tan duro lance. Se ha supuesto que su actuación sería un modo de reconciliación entre ambos porque se atiende a la biografía mítica de Dioniso, nacido y criado a escondidas, huído de Licurgo y protegido por Tetis, y enloquecido por Hera hasta que es purificado por Cíbele, lo que exige una reconciliación. Sin embargo, su enfrentamiento no aparece en ninguno de los textos líricos. Dos explicaciones son posibles: o bien tal enemistad no constituía una idea muy extendida, aunque algunos la consideraran coherente con el comportamiento de la diosa con otros de sus hijastros y con el mismo intento de evitar el nacimiento de Dioniso<sup>1420</sup>; o bien, es silenciada voluntariamente por los poetas líricos, como otros tantos mitemas<sup>1421</sup>. Es evidente que, al menos Alceo, cuyo relato parece indicar que conocía el *Himno Homérico* a Dioniso con el que coincide<sup>1422</sup>, silencia esta animadversión pues lo que muestra en su obra es todo

---

<sup>1419</sup> Seaford 2006, 31 relaciona el mito con las procesiones fálicas y los festivales en que se representa la llegada del propio Dioniso. Herrero de Jauregui (2013, 97, con bibliografía) señala la posible vinculación del mito con un rito samio en que se ataba una efigie de Hera, y con la representación de Hefesto y Dioniso en los vasos de la zona.

<sup>1420</sup> Privitera 1970, 109 señala que aún no son enemigos. Sobre el papel de “madrastra malvada” que desempeña Hera en muchos mitos, Burkert 1985 (2007, 182).

<sup>1421</sup> Vid. apdo. V.12.

<sup>1422</sup> h. Bacch. 1C. Bernabé 2011b.

lo contrario, la asociación de Zeus, Hera y Dioniso formando una tríada objeto de culto<sup>1423</sup>.

### 3. LA PERSECUCIÓN DE LICURGO Y EL AUXILIO DE TETIS

En la misma época que Alceo, Estesícoro introdujo en un poema un mito que guarda relación también con el dios herrero y del que solo conocemos una referencia indirecta en un escolio<sup>1424</sup>:

T 115 Διόνυσος Ἥφαιστον γενόμενον ἐν Νάξῳ μιᾷ τῶν Κυκλάδων  
ξενίσας ἔλαβε παρ' αὐτοῦ δῶρον χρύσειον ἀμφορέα. διωχθεὶς δὲ  
ὕστερον ὑπὸ Λυκούργου καὶ καταφυγὼν εἰς θάλασσαν, φιλοφρόνως  
αὐτὸν ὑποδεξαμένης Θέτιδος ἔδωκεν αὐτῇ τὸν ἡφαιστότευκτον  
ἀμφορέα. ἡ δὲ τῷ παιδὶ ἐχαρίσατο ὅπως μετὰ θάνατον ἐν αὐτῷ  
ἀποτεθῇ τὰ ὀστέα αὐτοῦ. ἱστορεῖ Στησίχορος.

Dioniso, tras hospedar a Hefesto que había llegado a Naxos, una de las Cícladas, recibió de este como regalo un ánfora de oro. Perseguido después por Licurgo y tras haberse refugiado en el mar, como Tetis lo había tratado amistosamente, le dio el ánfora fabricada por Hefesto. Ella se la regaló a su hijo para que después de muerto depositaran en ella sus huesos. Lo cuenta Estesícoro.

El resumen que ofrece el escolio nos aporta información suficiente para esbozar un estudio sobre el episodio mítico que trataba el texto de Estesícoro.

Lo primero que advertimos es que el poeta de Himera, en una obra perdida, ubicaba a Dioniso en Naxos. Se trata de una isla muy vinculada a él<sup>1425</sup>. Allí es donde algunas versiones situaban el nacimiento del dios, según parece indicar la rotunda

<sup>1423</sup> Alc. 129 Voigt (= 4 Sisti) [T 2] y Alc. 130 a y b Voigt. Vid. apdo. VI.2.4.3.

<sup>1424</sup> Stesich. 234 Campbell (Sch. AB II. 23.92) [T 115].

<sup>1425</sup> Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 68, 75, 107, 137s., 144); Jeanmaire 1951, 17, 221s., 345; Daraki 1985 (2005, 67, 125, 269); Merkelbach 1988, 14 n. 51, 40, 57s.; Casadio 1994, 183-195.

negación al principio del *Himno Homérico* a Dioniso<sup>1426</sup>. También es allí donde, según la versión más extendida, Ariadna fue abandonada por Teseo y recogida por el dios del vino<sup>1427</sup>. Además, en la isla se honraba al dios como Dioniso Melequio y Dioniso Baco<sup>1428</sup>.

De la hospitalidad brindada por Dioniso al dios herrero se desprende que la relación entre ambos es amistosa, de ahí la facilidad de Dioniso para hacerle beber su vino en el mito del retorno de Hefesto<sup>1429</sup>. En efecto, los dos dioses presentan rasgos comunes: son sentidos como dioses populares, cuyos campos de acción son poco apreciados por las demás divinidades, y que, por las circunstancias de su nacimiento, se ven obligados a luchar por hacerse un hueco entre los grandes dioses.

En compensación por su amabilidad, Hefesto le hace entrega de un ánfora de oro forjada por él mismo. La obra de arte, de la que también nos habló Homero<sup>1430</sup>, acabará en manos de Tetis y tras la muerte de su hijo Aquiles, será utilizada como urna cineraria destinada a albergar sus restos mortales<sup>1431</sup>.

En el tiempo que media entre que Dioniso recibe el preciado vaso y se lo entrega a la diosa, acontece uno de los episodios más interesantes de la biografía mítica de Dioniso: su encuentro con Licurgo<sup>1432</sup>. Se trata del primer mito de rechazo del dios en

---

<sup>1426</sup> *h. Bacch.* 1A. 2. Cf. Kerényi 1976, 120s.

<sup>1427</sup> El mito apunta la temprana relación de la isla con Creta (Olshausen-Falco 2006, 572) y justifica que la diosa recibiera culto en la isla (Plu. *Thes.* 20.6-7. Cf. Kerényi 1976, 192, Calame 1990 [<sup>2</sup>1996, 156s.]). Según Pherecyd. 148 Fowler (Sch. Hom. *Od.* 11.322) sucedió en Día, isla a menudo identificada con esta (Cf. Kerényi 1976, 121s.; Casadio 1994, 139 n. 22) Para las diferentes versiones, Calame 1990 (<sup>2</sup>1996, 106-115), Bernabé, en prensa 2.

<sup>1428</sup> Kerényi 1976, 123; Daraki 1985 (2005, 67).

<sup>1429</sup> Vid. apdo. V.2.

<sup>1430</sup> *Od.* 24.73-77 (Cf. Bernabé 2013a, 66 y bibliografía). También en *Il.* 23.92, aunque el verso no siempre se ha considerado homérico (Bernabé 2013a, 66 n. 135).

<sup>1431</sup> Sobre la relación de Dioniso con Tetis, Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 46-48, 61, 135); Kerényi 1976, 178s.; Daraki 1985 (2005, 50); Casadio 1994, 94s., 258; Casadio 1999, 23.

<sup>1432</sup> Sobre el mito de Licurgo en las diferentes fuentes y su relación como determinados ritos, Farnell 1896-1909, V 88-103; Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 20, 39, 46, 48s., 52s., 61, 78, 120, 132, 143); Jeanmaire 1951, 50, 60-67, 78, 201, 250, 359, 377; Kerényi 1976, 176-178, 219, 233, 329; Daraki 1985 (2005, 19, 41); Merkelbach 1988, 40, 50, 71, 103, 114; Casadio 1994, 91, 95s., 114, 116, 211, 256-260; Casadio 1999, 11, 23, 140, 147, 149; Seaford 2006, 27, 44, 47, 91.

un doble sentido pues el episodio generalmente se sitúa en la infancia de Dioniso, cuando vive con las ninfas y aún necesita de una figura materna, pero también el primero que transmite la literatura griega<sup>1433</sup> y sobre el que pudieron modelarse los relatos acerca de los otros adversarios del dios<sup>1434</sup>, aunque las diferencias entre uno y otros son notables<sup>1435</sup>.

Licurgo es rey de los edones, un pueblo de Tracia al que llegan Dioniso y sus nodrizas. El soberano, armado con una doble hacha o con una aguijada, según las interpretaciones<sup>1436</sup>, persigue y ataca a Dioniso y a sus nodrizas, que han llegado a su país, lo que recuerda algunos rituales del dios<sup>1437</sup>. Curiosamente, en el resumen del poema estesicóreo no se dice nada sobre las muchachas que cuidan del pequeño Baco. Quizá sea porque no era interesante para el escoliasta, pero también es posible que no aparecieran en la obra, lo que vendría a señalar que el mito no acontecía en la infancia de Dioniso sino en su edad adulta como testimonian algunas fuentes clásicas<sup>1438</sup>.

---

<sup>1433</sup> *Il.* 6.130-140 (cf. Jeanmaire 1951, 60-64) y Eumel. 27 West (Sch. [D] *Hom. Il.* 6.131), estudiados y contrastados en Bernabé 2010a y 2013a, 60-66; Pherecyd. 90b-c y d2 Fowler = 97, 98 y 99 Dolcetti, estudiados por Martín Hernández 2013, 200-203.

<sup>1434</sup> Si atendemos al tratamiento que recibe este mito en las fuentes clásicas, es evidente que el influjo se produjo en ambas direcciones.

<sup>1435</sup> Según Farnoux 1992, 310, Licurgo presenta dos diferencias fundamentales con respecto a los otros reyes detractores del culto dionisíaco: está armado con una doble hacha y calza una sola sandalia lo que le sitúa simbólicamente en un estadio semianimal pues tiene un pie en la cultura y otro en la naturaleza. A estas dos debe añadirse, a mi juicio, que, aunque las fuentes no son humanísimas en las características del castigo, sí coinciden en que este se dilata en el tiempo, incluso en aquellas versiones en las que Dioniso ya es adulto cuando sufre el ataque de Licurgo.

<sup>1436</sup> Bernabé 2013, 54 n. 87.

<sup>1437</sup> Sobre las implicaciones rituales del mito de Licurgo, Jeanmaire 1951, 60-67; Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 78 y 143); Bernabé 2013a, 58 y n. 99 con bibliografía, 64s y n. 130. *Vid.* apdo. VI.2.5.

<sup>1438</sup> Así era en la *Licurgea* de Esquilo, en la que las perseguidas son las ninfas que integran su cortejo. Sobre la tetralogía esquilea perdida en que se trataba, Kerényi 1976, 219 y 233; West 1991; Seaford 2006, 91s.; Herrero de Jauregui en prensa.



El atemorizado dios se lanza al mar aterrado, donde se refugia junto a Tetis<sup>1439</sup>. La diosa marina actúa como protectora de Dioniso, como también lo había hecho con Hefesto, cuando nada más nacer fue arrojado del Olimpo por su madre Hera. Su benévola actitud con ambos dioses, marcados por sus campos de acción poco elevados en comparación con los de otras divinidades, pero muy reputados entre los humanos, conecta con su papel de mediadora entre dioses y hombres<sup>1440</sup>. El salto al océano de Dioniso señala su naturaleza divina, puesto que no muere y si lo hace, revive<sup>1441</sup>, y recuerda la relación del dios con el Más Allá<sup>1442</sup>. Además, refuerza su vinculación con el elemento líquido, algo que recuerdan ciertos rituales en que se le llama para que retorne desde las profundidades acuáticas o en que la efigie del dios es llevada en procesión en un carro que simula ser un barco<sup>1443</sup>.

Al parecer, Estesícoro no se pronunciaba respecto al castigo que sufre Licurgo, aunque sabemos que ya se consideraba ejemplar en época homérica<sup>1444</sup>. No podemos determinar si en su obra se trataba o no, ni mucho menos podemos saber si atribuía el

---

<sup>1439</sup> Según Eumel. 27 West (Sch. [D] Hom. *Il.* 6.131) también le asiste la oceánide Eurínome; en Pherecyd. 90c Fowler = 98 Dolcetti (Sch. Hom. *Il.* 18.496) y 90d2 Fowler = 99 Dolcetti (Hyg. *Astr.* 2.21) es Ino quien lo acoge.

<sup>1440</sup> Wathelet 1991, 71s.; Bernabé 2013a, 63 n. 120.

<sup>1441</sup> Faraone (2013, 134) defiende que la acogida que le brinda Tetis prueba su condición de dios. Defienden que muere Kerényi 1976, 179 y Daraki 1985 (2005, 41). Bernabé 2013a, 59, al recoger las diferentes interpretaciones del mitema, sugiere que podría tratarse de un καταποντισμός similar al de Ino-Leucótea y Melicertes-Palemón. Sobre la muerte en el agua de Dioniso y personajes de su entorno, Corrente 2013a, 534 n. 54.

<sup>1442</sup> Bernabé 2013c, 437, considera que su contacto con el mar y el hecho de que la urna que entrega a Tetis por su amabilidad acabe albergando los restos mortales de su hijo Aquiles, señalan esta relación.

<sup>1443</sup> Sobre la invocación para que vuelva atravesando las aguas, Daraki 1985 (2005, 42-44, 133); Jiménez San Cristóbal 2007a, 144-146; *vid. apdo.* VI.2.4.4., comentario a *Carm. Pop.* 871 Campbell [T 48] en que sale del mar con forma de toro. Sobre la procesión en un barco con ruedas: Kerényi 1976, 166-172 (especialmente 167); Daraki 1985 (2005, 40, 103). La relación mítica y cultural de Dioniso con el mar, en Deubner 1932, 102-103; Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 120-122); Jeanmaire 1951, 50; Daraki 1982; Daraki 1985 (2005, 41-51); Csapo 2003; Tassignon 2003, 88 y n. 50.

<sup>1444</sup> Homero pone el relato en boca de Diomedes, quien lo usa como ejemplo para mostrar a Glauco que los dioses castigan severamente a quienes les atacan (*Il.* 6.130-140).

castigo al propio Dioniso o a otro dios<sup>1445</sup>, y, en caso de considerar el final de Licurgo obra de él, es imposible conocer si presenta rasgos semejantes a los otros castigos dionisiacos<sup>1446</sup>.

#### 4. EL CASTIGO DE ACTEÓN ¿UN MITO DIONISIACO?

De acuerdo con el testimonio de Pausanias, Estesícoro también escribió acerca del castigo de Acteón<sup>1447</sup>.

T 116 Τοῖς δὲ ἐκ Μεγάρων ἰοῦσι πηγή τέ ἐστὶν ἐν δεξιᾷ καὶ προελθοῦσιν ὀλίγον πέτρα· καλοῦσι δὲ τὴν μὲν Ἀκταίωνος κοίτην, ἐπὶ ταυτῇ καθεύδειν φάμενοι τῇ πέτραι τὸν Ἀκταίωνα ὁπότε κάμοι θηρεύων, ἔς δὲ τὴν πηγήν ἐνιδεῖν λέγουσιν αὐτὸν λουομένης Ἀρτέμιδος ἐν τῇ πηγῇ. Στησίχορος δὲ ὁ Ἱμεραῖος ἔγραψεν ἐλάφου περιβαλεῖν δέρμα Ἀκταίωνι τὴν θεόν, παρασκευάζουσάν οἱ τὸν ἐκ τῶν κυνῶν θάνατον ἵνα δὴ μὴ γυναιῖκα Σεμέλην λάβοι.

Los que venían de Mégara tenían una fuente a la derecha y casi al llegar una roca: la llaman cama de Acteón, en esta piedra se decía que dormía Acteón cuando se cansaba de cazar. Se dice que miró hacia la fuente mientras Ártemis estaba bañándose en la fuente. Estesícoro de Himera escribió que la diosa puso a Acteón la piel de un ciervo, disponiendo ella su muerte por sus perros para que ya no tomara a Sémele por esposa.

---

<sup>1445</sup> Encontramos referencias al mito en una cuarentena de textos lo que a la par que nos ilustra acerca de su importancia, nos ofrece versiones diferentes: puede recibir castigo de Dioniso, de Zeus, o de Ambrosía, ménade que salvada del rey por su madre Gea trató de ahogarle transformada en vino (Cf. Farnoux, 1992, 310s.).

<sup>1446</sup> Generalmente, cuando Dioniso venga una humillación personal, el rechazo a su culto o el ataque a sus seres queridos, primero advierte al transgresor y acontecen prodigios que preludian el castigo, el cual implica la locura, la muerte por desmembramiento del personaje o de uno de sus seres queridos o una metamorfosis.

<sup>1447</sup> Stesich. 236 Campbell (Paus. 9.2.3) [T 116].

A primera vista, algunas de las características de este castigo y el recuerdo de otras venganzas de Dioniso impuestas a través de Ártemis<sup>1448</sup> nos tientan a ver en este mito una sanción dionisiaca. Los testimonios conservados indican con unanimidad que el cazador Acteón murió devorado por sus propios perros<sup>1449</sup>. Esta muerte recuerda mucho a las sufridas por algunos reyes que se oponían a Dioniso, como Penteo, el más famoso de los adversarios del dios, que muere despedazado por sus seres queridos que lo confunden con un animal salvaje. Sin embargo, existen claras diferencias entre ambos mitos. En primer lugar, el rey de Tebas es tomado por un león pero no adopta esta apariencia y su muerte se debe a la locura que el dios infunde en las ménades<sup>1450</sup>. Por el contrario, Acteón sí es metamorfoseado en ciervo<sup>1451</sup>, lo que provocará su dramática muerte, perseguido y desmembrado por sus perros de caza, que poco después, pasada la rabia que les había sido infundida, lamentan la desaparición de su amo<sup>1452</sup>. En segundo lugar, Penteo es visto como un león, que como todo felino se relaciona con el entorno de Baco, mientras que Acteón adopta la apariencia de un cervato, animal protegido de Ártemis, lo que indicaría la implicación de la diosa en el castigo.

Incluso si la transformación de Acteón en ciervo señala la participación de la diosa de la caza en el suceso, no están claras sus razones para castigarle así. Según la versión más extendida el cazador sufrió la cólera de Ártemis por haberla visto desnuda cuando se disponía a tomar un baño, pero previamente circulaban otras

---

<sup>1448</sup> *Od.* 11.321-325. Cf. Bernabé 2013a, 36s. y en prensa 2.

<sup>1449</sup> Destacan *Apollod.* 3.4.4, *Hyg. Fab.* 181, *Ov. Met.* 3.131-252, *D. S.* 4.81.3-4.

<sup>1450</sup> *E. Ba.* 985-991, 1106-1109, 1173-1215, 1233-1243 y 1277-1284. La insania también explica que Licurgo mate a su hijo Driante confundido con un sarmiento (*Apollod.* 3.5.2) y justifica el desmembramiento del hijo de la Miníade Leucipe tomado por un cervatillo (*Ael. VH* 3.42).

<sup>1451</sup> No se ha llegado a un acuerdo sobre si la expresión ἐλάφου περιβαλεῖν δέρμα Ἀκταίωνι τὴν θεόν” indica que la diosa le cubrió con una piel de cervato (Bowra 1961, 99s.) o si, por el contrario, está usado metafóricamente para aludir a una auténtica metamorfosis (Rose 1931, 432 y Nagy 1973, 179-180 (= 1992, 263-265), que traen a colación el uso del verbo περιβαλλω para referirse a la transformación de Filomela en *A. A.* 1147). Sobre esta discusión, Debiasi 2013, 223 n. 157.

<sup>1452</sup> A la pena de los canes, que mueve a Quirón a hacer una figura del cazador para calmarlos, se refiere *Apollod.* 3.4.4. Debiasi 2013, 204s., con bibliografía, señala que la actitud de los perros se asemeja a la de Ágave en el mito de Penteo.

explicaciones<sup>1453</sup>. De acuerdo con las referencias a poemas perdidos que nos han llegado, el lírico Estesícoro y el historiador del siglo V Acusilao coinciden en que los motivos de la diosa no eran personales como las fuentes posteriores sugieren<sup>1454</sup>. Para ambos autores, Ártemis no es más que la ejecutora de un castigo justificado por el comportamiento inadecuado de Acteón no hacia ella misma, sino hacia Zeus, pues el joven pretendía a Semele pese a la relación que la unía con el soberano. Parece que el mismo motivo se esgrimía también en las tragedias esquiléas *Arqueras* y *Semele*<sup>1455</sup>.

Conforme a la justificación de la venganza que comparten Estesícoro, Acusilao y Esquilo, Dioniso aún no habría nacido cuando tiene lugar la muerte de Acteón con lo que no podría ser el impulsor del castigo si bien es evidente que desde los primeros tiempos se ve involucrado de una u otra forma. Por una parte, la muerte de Acteón decretada por Zeus garantiza el nacimiento de Dioniso<sup>1456</sup>. Por otra, el comportamiento de Acteón sería un ejemplo de soberbia contra Semele, lo que explicaría que su castigo se asemeje al sufrido por los ensoberbecidos enemigos del hijo de aquella<sup>1457</sup>.

Según Debiasi, esta antigua versión podría remontarse a una fuente común que serviría de inspiración al lírico, al historiador y al trágico, y que podría ser la obra de un poeta épico que escribió entre los siglos VIII-VII: Eumelo de Corinto<sup>1458</sup>.

Dos fragmentos épicos atribuidos a Eumelo coinciden en relacionar a Dioniso con el incidente<sup>1459</sup>. Uno de ellos, transmitido por Apolodoro, termina con una

<sup>1453</sup> La versión del baño aparece por primera vez en Call. *Dian.* 107-116, que, según Guimond 1981, 454 inspira a varios autores de época romana entre los que destacan Apollod. 3.4.4 y Ov. *Tr.* 2.103-108, *Met.* 3.138-252. Según Casanova 1969, 44, la versión surge por contaminación con el mito de Tiresias.

<sup>1454</sup> Acus. *FGH* 2 F 29 (Apollod. 3.4.4).

<sup>1455</sup> A. fr. 221-224 y 241-246 Radt respectivamente. Cf. Hadjicosti 2006, Debiasi 2013, 201.

<sup>1456</sup> Debiasi 2013, 204 y n. 33 en que cita los estudios que inciden en que con su actuación Zeus trataría de evitar la unión incestuosa entre Acteón y su tía Semele, algo que carece de sentido si atendemos a muchas de las relaciones amorosas que conforman la mitología del propio Zeus.

<sup>1457</sup> Debiasi 2013, 205; Casanova 1969, 39, 44-45.

<sup>1458</sup> Debiasi 2013, 208s.

<sup>1459</sup> Transmitidos por Apollod. 3.4.4. y P. Oxy. 2509 (Eumelus fr. novum = Hes. fr. 103 Hirschberger = 162.5-12 Most). Sobre su atribución a Eumelo, Bernabé 2013a, 66-69, especialmente 66 n. 138 y 68 n. 143) y Debiasi 2013.

inequívoca referencia al vino como alivio de pesares, pero ignoramos de qué modo se relacionaban Acteón y Dioniso ya que existe una laguna entre ese verso y los precedentes. El otro, que nos llega gracias a un papiro oxirrinquita, presenta a Atenea recordando a Quirón el futuro nacimiento de Dioniso e informándole de que la jauría que cedió a Acteón, volverá a estar en su poder cuando Dioniso, a quien pertenecerán temporalmente, marche a habitar al Olimpo<sup>1460</sup>. De nuevo, desconocemos de qué modo el hijo de Zeus y Semele se halla involucrado en el castigo y por qué razón disfruta de la compañía de los perros de Acteón. Sin embargo, dado que las palabras de la diosa indican que Dioniso aún no ha nacido, lo más probable es que el autor del texto que transmite el papiro también considerara que la culpa de Acteón atañía a Dioniso, pues amenazaba su nacimiento, por lo que el dios merecía una compensación ante este ataque. Tal compensación sería la compañía de la jauría con la que cazaba Acteón, pero que previamente pertenecía a Quirón. Debiasi argumenta que esta misma versión es la que le llega a Apolodoro no solo de la mano de Acusilao, sino también gracias a Eumelo, que sería el autor de la cita sobre los perros de Acteón en la que se señala que el castigo se debe a los designios de Zeus (Διὸς ἐννεσίησι)<sup>1461</sup>, pero el mitógrafo trata de acomodar el relato a la versión generalizada en su época.

Pese a todo, pronto se establece un paralelismo entre el castigo de Acteón y el de Penteo<sup>1462</sup>, como testimonian Eurípides, en cuya obra se presupone que tal castigo tenía que deberse a un acto de soberbia hacia la diosa de la caza<sup>1463</sup>, y el historiador Dinarco, que lo añade a la lista de opositores a Dioniso<sup>1464</sup>. En el siglo IV en que escribe Dinarco, también las representaciones figuradas relacionan a Acteón y Penteo como prueba una cratera apulia conservada en el Museo de Toledo (Ohio) que resalta el papel

---

<sup>1460</sup> P. Oxy. 2509 (Eumelus fr. novum = Hes. fr. 103 Hirschberger = 162.5-12 Most) vv. 5-11. Cf. Debiasi 2013, 213.

<sup>1461</sup> Debiasi 2013, 217-221 estudia los paralelismos entre ambos textos y aporta bibliografía al respecto.

<sup>1462</sup> Sobre la relación del castigo de Acteón (y el de Penteo) con el ámbito dionisiaco, Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 54); Jeanmaire 1951, 201, 266; Kerényi 1976, 248; Casadio 1994, 68s.; Casadio 1999, 84, 89-91, 147.

<sup>1463</sup> E. Ba. 337-341.

<sup>1464</sup> Dinarchus FGH 399 F 1: Διονύσου πράξεις καὶ τὰ περὶ Ἰνδούς, Λυκοῦργόν, τε καὶ Ἀκταίωνα καὶ Πενθέα (= Philoch. FGH 328 F 7). Cf. Casanova 1969, 44.

de Dioniso como liberador de las almas en el mundo de ultratumba<sup>1465</sup>. En el vaso, Baco, acompañado por miembros de su tíaso, se acerca a los dioses del Más Allá y tiende la mano al soberano, mientras que del otro lado del *naiskos* en que Hades y Perséfone se encuentran, aparecen representados los más célebres castigados por Dioniso a causa de su soberbia: Ágave y su hijo Penteo, quien conversa con Acteón. El cazador aparece provisto de cuernos, lo que señala su metamorfosis en ciervo, pero su presencia en la escena del lado de los castigados, frente a Penteo, establece una ligazón entre ambos que parece vincular los motivos de ambas muertes. Así en un contexto mistérico la imagen representaría cómo Dioniso media entre sus seguidores y los dioses del Más Allá mientras que sus detractores permanecen al margen, privados de los beneficios que los iniciados disfrutarán en su existencia *post mortem*.

Lo cierto es que el propio linaje del cazador que muere desmembrado invita a la búsqueda de motivos dionisiacos en el mito. En efecto, Acteón el es hijo de Autónoe, una de las hermanas de Sémele, y nieto por tanto de Cadmo. Otros nietos del fundador de la estirpe tebana son, además de Dioniso<sup>1466</sup>, Penteo, hijo de Ágave, al que nos hemos referido poco antes a propósito de las similitudes entre su muerte y la de Acteón; y Melicertes, hijo de Ino, que al caer al mar en brazos de su madre, que huye de la venganza de Hera por criar a su sobrino Dioniso, no muere, sino que se convierte en el dios marino Palemón<sup>1467</sup>. Los cuatro personajes tienen algo en común: ninguno de ellos llega a envejecer. Por un lado, Acteón y Penteo mueren prematura y violentamente a causa de su exceso de soberbia; por otro, la pareja formada por Dioniso y Melicertes-Palemón, pese a nacer de madres mortales, son premiados con la divinidad por sus actos benévolos tras sufrir los agravios de la olímpica Hera. Así, ambas parejas ejemplifican las consecuencias del comportamiento humano, que van desde la muerte violenta a la apoteosis, desde el *sparagmos* al *katapontismos*<sup>1468</sup>.

---

<sup>1465</sup> LIMC VII, 265, nº 70. Cf. Johnston-McNiven 1996 [y Johnston 2010]; Torjussen 2006; Bernabé-Jiménez San Cristóbal 2008, 293.

<sup>1466</sup> Vid. apdo. IV.2.2.

<sup>1467</sup> Vid. apdo. IV.2.2.

<sup>1468</sup> Debiasi 2013, 212 recuerda que tanto el *sparagmos* como *katapontismos* son motivos dionisiacos. En efecto, el culto dionisiaco en Argos conmemoraba el ahogamiento del dios en el lago de Lerna a manos de

Dado que cada pareja tiene un miembro destacado, podría decirse que ambas se sitúan en un eje cuyos polos están ocupados por Penteo y Dioniso respectivamente. Cuando decimos que Penteo y Dioniso sobresalen no nos referimos a la extensión de su mito, pues, aunque es evidente que la importancia del dios Dioniso es superior a la de Melicertes-Palemón, sería imposible determinar y comparar la notoriedad que tuvieron Penteo y Acteón. Aquello que nos lleva a situarlos en los extremos de esta gradación es el hecho de que sus actuaciones, las que les van a llevar a la muerte o a la divinización, impliquen directamente a los dioses: Penteo es ejemplo de soberbia y desprecio hacia la divinidad y Dioniso, independientemente de que se considere que nace como mortal o como dios, accede al Olimpo tras prestar su ayuda a Hera. Por el contrario, Acteón, al menos en la versión más antigua, que es la que ahora nos interesa, es castigado por su comportamiento hacia Sêmele, lo que indirectamente afecta a Zeus, su amante, y a Dioniso, el hijo que no podrá nacer si Acteón alcanza su propósito. De manera paralela, Melicertes consigue la divinización no por su propia benevolencia, sino por la de su madre Ino, que se hace cargo del pequeño Dioniso, lo que también lo sitúa un grado por debajo de Dioniso.

Es un hecho incontestable que nos hallamos ante un mito dionisíaco pues el dios aparece involucrado en la historia de una u otra forma. Acteón, por su linaje, se halla vinculado al dios desde su nacimiento y encaja a la perfección en la dicotomía que opone soberbia a benevolencia y sus respectivas consecuencias. En la versión más antigua su falta es amar a Sêmele, emparejada con Zeus, lo que además de ser un ejemplo de ὕβρις, atenta contra el futuro nacimiento de Dioniso. En este punto de la historia se produce la intervención de Ártemis, que, sin motivos personales para dar muerte al cazador, impone el castigo que Acteón merece. Aunque sus actos insultan a Sêmele, Zeus y Dioniso, solo uno de ellos puede precisar la ayuda de la diosa: la venganza por parte de la mujer mortal sería impensable y Zeus tiene sobrada capacidad para darle muerte, pero Dioniso aún no ha nacido y, es más, una vez que nazca y crezca, al tratar de extender su propio culto se encontrará con numerosos adversarios que serán castigados, pero nunca directamente por él (algo que se convertirá en un rasgo característico de sus mitos). La hipótesis de que sea Dioniso quien recurra a la ayuda de

---

Perseo; así Dioniso terminaría su vida terrestre y ocuparía su puesto en el Olimpo (*vid.* apdo. VI.2.2, comentario a Pi. Dith. fr. 70a Lavecchia [T 76]).

Ártemis cobra mayor sentido a la luz de otros testimonios en que la diosa de la caza lleva a término castigos impuestos por él. Por otra parte, aunque los textos conservados no lo señalen explícitamente, que Acteón obstaculice el nacimiento del dios parece ser la infracción más grave, de ahí que el dios del vino sea compensado con la jauría del cazador como señala el texto atribuido a Eumelo. Es cierto que si atendemos a los detalles, difiere de los típicos castigos impuestos por el dios, como podría ser el castigo de Penteo y todos los mitos surgidos tardíamente, sin duda modelados sobre la venganza sufrida por el más famoso de sus adversarios<sup>1469</sup>, pero no por ello es un mito ajeno a Dioniso. Todo lo contrario, pues el hecho de que este castigo presente cierta similitud con el de Penteo, sin ser un calco de este mito, prueba la antigüedad del relato, no modelado sobre ningún mito preexistente. Estas pequeñas diferencias se explican por la intervención de Ártemis, que ayuda a Dioniso a vengar una falta previa a su nacimiento: difiere el castigo, puesto que los motivos difieren también.

## 5. UN DIONISO HUMANO FRENTE A PENTEO

Según Himerio, Anacreonte presentaba a Dioniso disfrazado de hombre<sup>1470</sup>:

**T 28** φέρε οὖν, ἐπειδὴ καὶ ἡμᾶς, ὧ παῖδες, ὥσπερ τις θεός, ὅδε ὁ ἀνὴρ φαίνει, οἴους ποιηταὶ πολλάκις εἰς ἀνθρώπων εἶδη μορφάς τε ποικίλας ἀμείβοντες, πόλεις τε εἰς μέσας καὶ δήμους ἄγουσιν, “ἀνθρώπων ὕβριν τε καὶ εὐνομίην ἐφέποντας” (*Il.* 17.487) οἶαν Ὅμηρος μὲν Ἀθηναῖαν, Διόνυσον δὲ Ἀνακρέων Εὐριπίδης τ’ ἔδειξαν.

Pues bien, muchachos, dado que este hombre, como si fuera un dios, nos hace aparecer como aquellos a los que los poetas suelen cambiar en figuras de hombres y en variadas formas y llevarlos a ciudades y

<sup>1469</sup> La muerte violenta castiga la soberbia de Licurgo (*vid. supr.*), de Lábdaco, cuya culpa heredan sus hijos (Apollod. 3.5.5), de Orfeo (Paus. 9.30.5, Eratosth. *Cat.* 24, Ov. *Met.* 11.1-55; Verg. *G.* 4.516-527), de un rey indio llamado Deríades (Nonn. *D.* 40.92-101) o Mírrano (D. S. 3.65.4).

<sup>1470</sup> Anacr. 174 Gentili (= PMG 492 = Campbell) Him. Or. 38.13 [T 28].



pueblos “para ocuparse de la soberbia de los hombres y de su justo proceder”, como por ejemplo mostró Homero a Atenea, y Anacreonte y Eurípides, a Dioniso.

Gracias a este texto es posible afirmar que Anacreonte recogió un mito protagonizado por Dioniso en el que el dios toma forma humana para castigar la soberbia. Pese a lo que pudiera parecer, este dato aporta gran cantidad de información y permite conjeturar que Anacreonte trató el mito de Penteo<sup>1471</sup>.

Como dios de la justa medida, los terribles castigos impuestos por Dioniso son siempre su respuesta a una ofensa previa. Aunque en ocasiones se trate de un ultraje sufrido por él mismo<sup>1472</sup> o un ataque a personajes de su entorno<sup>1473</sup>, en la mayoría de las historias el dios es agraviado con el rechazo a su culto<sup>1474</sup>. Numerosos relatos presentan a Dioniso vagando por toda Grecia a fin de extender los ritos báquicos. La mayoría de las poblaciones acogen al dios y le honran de buen grado, sin embargo, los reyes de las

---

<sup>1471</sup> Sobre el mito de Penteo, Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 54, 56, 60s., 81-83, 86, 98, 117, 123); Jeanmaire 1951, 142-156 (en Eurípides), 341; Kerényi 1976, 69-71, 89, 193, 329; Daraki 1985 (2005, 88, 101s., 127-130, 261); Merkelbach 1988, 40, 51, 71, 103; Casadio 1994, 90s., 116, 256; Casadio 1999, 11, 48s., 53, 58- 61, 74, 81-89, 91, 117, 122, 140, 147, 149; Seaford 2006, 22-24, 33, 35-37, 41-44, 50, 52s., 59s., 72s., 79, 82, 91-93, 107-109, 111, 114, 124s., 149.

<sup>1472</sup> Dioniso, en su continuo errar por el mundo, es maltratado por unos piratas tirrenos que lo raptan para venderlo como esclavo (*h. Bacch.* 26). Por otra parte, el dios, que le había regalado una espléndida diadema a Ariadna, se sintió insultado cuando ella se la entregó a Teseo para que con ella se iluminara en el laberinto (Epimen. fr. 38 Bernabé). El dios también es atacado en mitos menos conocidos por lo limitado de sus testimonios a una única fuente tardía como son los castigos de Aura por despreciar el amor del dios (Nonn. *D.* 48.240-975) y de Psalacanta que se enamoró perdidamente de él y trató de impedir sus amores con Ariadna (Phot. *Bibl.* 190). Si atendemos a la *Suda*, que considera un castigo de Dioniso y no de Apolo la metamorfosis del rey Midas en asno y, recuperada su figura humana, la transformación de sus orejas en orejas de asno por fallar contra el dios, también esta venganza se insertaría en este grupo.

<sup>1473</sup> Estos seres queridos pueden ser las mujeres a las que se encargó su crianza, o sacerdotes y devotos del dios. Quien les dañe se convertirá en víctima del dios vengador, salvo cuando se daña a sus sacerdotes: en este caso no es el propio verdugo quien sufre la cólera dionisiaca, sino que el castigo es padecido por otros, lo que los convierte en castigos doblemente indirectos: indirectos en el sentido en que Dioniso no provoca la muerte del personaje, como suele suceder, e indirectos porque el castigo consiste precisamente en llorar la muerte de un ser querido.

<sup>1474</sup> Sobre el deprecio que hacia él muestran ciertos héroes, cf. Tassignon 2000.

regiones por las que pasa, o las hijas de estos reyes<sup>1475</sup>, se niegan a tributarle los merecidos honores y, además de rechazar su culto, censuran a quienes sí lo aceptan. En el plano mítico, allá donde va, el dios encuentra detractores cuya insolencia se ve obligado a castigar y aunque las penas impuestas por el dios sean diferentes, sus castigos comparten una característica: no son ejecutados directamente por el dios<sup>1476</sup>.

Así las cosas, carecería de sentido que Dioniso tomara forma humana “para ocuparse de la soberbia de los hombres y de su justo proceder”, puesto que no interviene en el castigo. Sin embargo, cuando tenemos la oportunidad de leer el relato completo de la punición, hay dos elementos comunes en los mitos narrados: la advertencia y el prodigio, preludio de la venganza<sup>1477</sup>

Nos interesa el primero de ellos, el consejo al malvado cuando aún puede evitar el castigo, consejo que será ignorado en todas las ocasiones. Algo o alguien, frecuentemente el propio dios metamorfoseado, trata de convencer a los castigados de que depongan su actitud, pero ninguno de ellos escucha las sabias advertencias del aparente forastero, sino que ensoberbecidos, se mantienen fieles a sus primeras intenciones y hacen alarde de una desaforada ὕβρις que no podía acabar sino con su perdición. Dioniso, da una segunda oportunidad a los agresores y parece que es precisamente esta reiteración en el error lo que el dios se propone castigar.

No encontramos la advertencia en todos los mitos, pero en aquellos más conocidos y mejor documentados Dioniso, como quien se pone una máscara, se

---

<sup>1475</sup> Es comprensible que los reyes le rechacen pues como dios del desorden que es, resulta contrario a la vida ordenada que ellos tratan de establecer en sus feudos, y es la antítesis de su labor de gobernantes: el dios libera al pueblo de su dominación y del orden que ellos imponen. El rechazo al culto dionisiaco por parte de las hijas de estos reyes no siempre se explica por obediencia a las normas establecidas por sus padres en cuanto que regentes, sino que a menudo se explica por el amor a sus maridos y su afición al trabajo; Antonino Liberal (Ant. Lib. 10 [T 50a]). solo se refiere a su laboriosidad. *Vid.* apdo. V.10.

<sup>1476</sup> Dioniso nunca da muerte directamente a sus oponentes, salvo si está librando una batalla, como sucede en la Gigantomaquia en que da muerte a Éurito con su tirso (Apollod. 1.6.2). En su lugar, castiga obligándoles a asumir aquello que despreciaban. Frecuentemente les provoca la locura, su señal de identidad. Si se produce la muerte de sus oponentes, esta es el desenlace del castigo dionisiaco, pero no el castigo en sí, pues a menudo es fruto del desvarío del castigado o de algún familiar.

<sup>1477</sup> En los variados prodigios intervienen tanto plantas como animales de la esfera dionisiaca. El prodigio puede acompañar a la advertencia o formar parte del castigo por el pánico que causan a los castigados y porque pueden llevarles a cometer acciones funestas.

presenta ante sus oponentes ocultando su verdadera identidad. Metamorfoseado en humano se muestra ante las Miníades<sup>1478</sup> y ante Penteo. En las *Bacantes* de Eurípides, el relato más completo que tenemos de uno de estos mitos, Dioniso se presenta ante Penteo y los demás tebanos con el aspecto de un mortal, concretamente, un joven extranjero iniciado en los misterios báquicos que se deja capturar por los hombres de Penteo para acercarse al rey. Encarcelado, Dioniso conversa con el hijo de Ágave y le anuncia que una desgracia le espera, mas el impío rey responde con una altiva amenaza a las bacantes compañeras del extranjero<sup>1479</sup>. Da la impresión de que el dios busca esta obstinación en los castigados, busca una prueba más de su soberbia para justificar su castigo, y así lo sugiere el prólogo de esta tragedia de Eurípides, en que el propio dios declara su intención de fundar su culto en Tebas y declara que este es el motivo por el que ha tomado forma humana.

También en el episodio protagonizado por los piratas tirrenos el dios toma forma humana<sup>1480</sup>. No obstante, en este mito, no es el dios quien advierte a sus arrogantes enemigos sino que el aviso se pone en boca del timonel, de nombre Acetes, quien reconoce la divinidad que se esconde bajo el disfraz de hombre<sup>1481</sup>.

Es significativo que estos tres mitos, los más conocidos y los que mejor reflejan la personalidad del dios presenten esta advertencia. En efecto, en el aviso previo a la venganza se evidencia un rasgo definitorio del dios: la máscara. El ocultamiento consciente o el inconsciente olvido de la identidad marcan cuanto rodea al dios.

Dado que Himerio cita juntos a Anacreonte y a Eurípides se puede suponer que ambos se referían al mismo episodio mítico. Si atendemos a las tragedias euripideas

---

<sup>1478</sup> Vid. apdo. V.10. Solo en la versión de Antonino Liberal, que expone cómo, con la apariencia de una muchacha, recomienda a las hijas de rey Minias no despreciar las fiestas dionisíacas (Ant. Lib. 10.1). Esta advertencia no aparece ni en Claudio Eliano *VH* 3.42, que funde la advertencia con los prodigios, ni en Ov. *Met.* 4.389-415.

<sup>1479</sup> E. *Ba.* 508-514. En el contexto de la advertencia a Penteo se interpreta también el único verso conservado de una tragedia de Esquilo del mismo tema: μηδ' αἴματος πέμφιγα πρὸς πέδωι βάλῃς (A. fr. 183 Radt [Gal. *In Hipp. Ep. VI Comm.* p. 47.25]); cf. Herrero de Jauregui en prensa.

<sup>1480</sup> *h. Bacch.* 7.2-6, en que el dios, con la figura de un joven se deja capturar por los piratas, como si conociera sus intenciones y deseara darles el merecido castigo. Ov. *Met.* 3.604-610 y 650-655 en que el dios se finge engañado.

<sup>1481</sup> *h. Bacch.* 7.16-24. Ov. *Met.* 3.611-614.

conservadas, el mito al que se refiere Himerio ha de ser el conflicto entre Dioniso y Penteo al que ya nos hemos referido, argumento de las *Bacantes* de Eurípides. El dios aparece como extranjero a lo largo de toda la tragedia: en el segundo episodio en que dialoga con Penteo en la prisión<sup>1482</sup>; en el tercer episodio en que es liberado y tienta al rey a ver qué ritos tienen lugar en el monte Citerón<sup>1483</sup> y en el cuarto episodio en que Dioniso conversa con el soberano, ya ataviado como una bacante y deseoso de espiarlas<sup>1484</sup>. Finalmente Penteo, rey de Tebas muere despedazado a manos de las mujeres de la ciudad, lideradas por su madre, Ágave.

Aunque, como hemos visto, es muy probable que Anacreonte tratara el enfrentamiento entre Dioniso y el rey de Tebas, por el momento resulta imposible demostrarlo, como imposible es también saber si Anacreonte trató el mito en su totalidad o si se limitó a insertar en su obra una breve referencia.

## 6. LA HERIDA DE TÉLEFO, CASTIGO DE DIONISO

Télefo, rey de Misia, es uno de tantos soberanos que prohíben el culto a Dioniso y son castigados por ello, aunque la venganza divina difiere de la sufrida por otros detractores del culto báquico<sup>1485</sup>.

Cuando los griegos se dirigen a Troya, desembarcan por error en Misia al creer que habían llegado a su destino y tratan de someter la región. Allí, Aquiles persigue al rey Télefo, lanza en mano, y logra herirlo gracias a la intervención de Dioniso, que, enfadado porque el rey le había privado de los merecidos honores, hace tropezar al misio con un sarmiento de vid. Como de costumbre, el dios no castiga directamente a su adversario sino que el castigo le llega por una tercera persona, en este caso Aquiles. Dioniso se mantiene al margen de la venganza hasta el punto de que ni siquiera facilita

---

<sup>1482</sup> E. Ba. 434-518.

<sup>1483</sup> E. Ba. 576-861.

<sup>1484</sup> E. Ba. 912-976.

<sup>1485</sup> Sobre Télefo, en la literatura y en el arte griegos, Aguilar 2003 y Santamaría 2012. Resulta muy significativo el hecho de que los principales estudiosos del mito y el culto de Dioniso apenas reparen en la relación de Télefo con el dios y quienes sí lo hacen, como Isler-Kerényi 2011, 440s., lo hagan al hilo de nuevo hallazgo papiráceo.

la tarea al ejecutor del castigo, sino que interviene un elemento de la naturaleza puesto al servicio del dios. La herida infligida por Aquiles a Télefo permanece abierta durante ocho años pero lo peor del castigo no es el sufrimiento prolongado, sino la humillación que conlleva. En efecto, tras la consulta del oráculo de Delfos, Télefo ha de personarse ante el hijo de Tetis, pues solo el causante de la herida podía curarla. Así lo señala un escolio a la *Ilíada* que asevera que el mito se narraba en las *Ciprias*<sup>1486</sup>. Sin embargo, los testimonios líricos aportan escasa información sobre la intervención dionisiaca.

En dos ocasiones Píndaro cita a Télefo entre los enemigos derrotados por Aquiles<sup>1487</sup>, pese a que el misio únicamente resulta herido y no muere como los héroes troyanos. En una de estas listas de las hazañas del hijo de Tetis encontramos una referencia al papel desempeñado por Dioniso en el mito, aunque bastante opaca<sup>1488</sup>:

Τ 92 ὃ καὶ Μύσιον ἀμπελόεν  
αἶμαξε Τηλέφου μέλα-  
νι ῥαίνων φόνωι πεδίων

(sc. Aquiles) el que la llanura de Misia rica en viñas  
tiñó con las salpicaduras de la negra sangre de Télefo

Por las características de la poesía pindárica, cargada de alusiones indirectas y dobles sentidos, consideramos que al aludir a los viñedos misios puede estar haciendo referencia a la intervención dionisiaca que hace tropezar con un sarmiento a su enemigo mortal. De no ser así, Aquiles no habría podido alcanzar a un valeroso guerrero, hijo de Heracles, que logra expulsar de sus tierras a todas las tropas griegas<sup>1489</sup>.

---

<sup>1486</sup> *Cypr. fr. 20* Bernabé (Sch. Hom. *Il.* 1.59), cf. Bernabé 2013a, 70.

<sup>1487</sup> *Pi. I.* 5.40-42 y 8.49-50 [T 92]. En ambos casos Píndaro recoge las gestas del héroe para loar a los destinatarios de sendos epinicios, Filácidas y Cleandro de Egina respectivamente, considerados ambos descendientes de Éaco y de Egina como el propio Aquiles.

<sup>1488</sup> *Pi. I.* 8.49-50 [T 92].

<sup>1489</sup> *Pi. O.* 9.70-79 en que el poeta refiere la huida de los argivos de sus tierras a excepción de los valerosos Aquiles y Patroclo.

Ya Arquíloco había tratado sobre Télefo en una elegía recientemente descubierta gracias a un hallazgo papiráceo<sup>1490</sup>. El poema del de Paros conservado en el papiro relata cómo Télefo, animado por su padre Heracles, puso en fuga a todo el ejército argivo. Nada en el texto conservado apunta la oposición de Télefo a Dioniso ni el posterior castigo sufrido por el rey. Ni siquiera se mencionan los viñedos de la región, caracterizada aquí como “fértil en trigo” (πυροφόρος). Además, es poco probable que la continuación perdida del poema refiriera este enfrentamiento, puesto que parece claro que a Arquíloco no le interesa la biografía mítica del misio sino que recurre a él para, a través de la evasión de los griegos, justificar una huída o defender que, en algunas ocasiones, la retirada no es un acto de cobardía sino una prueba de sensatez<sup>1491</sup>.

Llama la atención que un tema propio del ciclo heroico como lo es el enfrentamiento entre Télefo y Aquiles aparezca en cuatro ocasiones en la poesía lírica conservada. Más llamativo si cabe resulta que el tratamiento del mito sea puramente épico, puesto que se omite o relega a un segundo plano la intervención dionisiaca en el encuentro entre ambos, presentados como mortales semejantes en valentía y fiereza con independencia de sus relaciones con la divinidad.

## 7. LOS PIRATAS TIRRENOS

Uno de los mitos dionisiacos más conocidos, el encuentro del dios con los piratas tirrenos<sup>1492</sup>, fue tratado por Píndaro. Un escolio a la *Odisea* cita el siguiente verso suyo<sup>1493</sup>:

**T 87** φιλόνορα δ' οὐκ ἔλιπον βιοτάν

<sup>1490</sup> P. Oxy. 4078 fr. 1. *Editio princeps*: Obbink 2005. Cf. Obbink 2006; West 2006; Aloni 2006; Nobili 2009; Bowie 2010 (especialmente 151); y Obbink 2011, 283-284.

<sup>1491</sup> West 2006, 15-16 y Santamaría 2012.

<sup>1492</sup> Kerényi 1976, 152; Merkelbach 1988, 40, 51-53, 66, 69, 103, 111; Casadio 1994, 237.

<sup>1493</sup> Pi. fr. 236 Maehler [T 87] (Sch. Hom. *Od.* 10.240; Eust. *ad Od.* 1657, 13; cf. Porph. *ad Od.* 10.240).

no abandonaron el modo de vida que aprecia a los hombres

Aunque el escolio se inserta en el pasaje en que se trata la conversión en cerdos de los compañeros de Odiseo por la maga Circe, los comentarios de Porfirio y Eustacio indican que el fragmento pindárico aludía a unos hombres convertidos en delfines, comparados con los itacenses ya que unos y otros conservan el entendimiento humano pese a que su cuerpo se convierte en el de un animal<sup>1494</sup>:

**T 87a** ὥσπερ καὶ οἱ δελφῖνες ἐξ ἀνθρώπων γενόμενοι φιλόνορα οὐκ ἔλιπον βιοτὰν κατὰ Πίνδαρον.

Como también los delfines, de humanos que eran, no abandonaron el modo de vida que aprecia a los hombres según Píndaro.

Estos hombres metamorfoseados en delfines han de ser los piratas tirrenos castigados por Dioniso pues, pese a que estos mamíferos marinos intervienen en algunos mitos protagonizados por divinidades del mar, danzan con ellas o son empleados por estas deidades como cabalgaduras solo existe en un mito que explique su origen humano y este es precisamente el episodio que aquí tratamos. Esta teoría se ve reforzada por un fragmento de la crítica a los poetas de Filodemo<sup>1495</sup>:

ληστῶν ἀλ[ῶναι  
γράφει· καὶ Π[ίνδα-  
ρος δὲ διέρχ[εται  
περὶ τῆς λη[στεί-  
ας.

(sc. Homero) Escribe que (Dioniso) fue capturado por piratas; y Píndaro relata la piratería.

---

<sup>1494</sup> Eust. *ad Od.* 1657, 13 [T 87a]. Porph. *ad Od.* 10.240.: ὥσπερ οἱ δελφῖνες <φιλόνορα δ' οὐκ ἔλιπον βιοτὰν> κατὰ τὸν Πίνδαρον.

<sup>1495</sup> Phld. *Piet., P. Herc.* 1088 fr. 6, cf. Obbink 1995, 203s.

Aunque nada permite saberlo a ciencia cierta, la relación que Filodemo establece entre Homero y Píndaro sugiere que el tebano coincidía con la versión del *Himno homérico* 7<sup>1496</sup>. Ello no implica que Píndaro relatara el mito en su totalidad en una obra perdida de manera semejante a como se relata en el *himno*, sino que, como de costumbre, pudo limitarse a introducir una breve alusión apelando a los conocimientos mitológicos del auditorio. Así, incluso si nunca escribió más sobre este mito que el verso que nos ha llegado, al aludir al final de una historia presupone que su público conoce la versión tradicional de dicha historia y esta versión no es otra que la transmitida por el *Himno Homérico* 7.

Según este poema, el dios toma figura humana, como en otros mitos<sup>1497</sup>, y bajo la apariencia de un joven se deja capturar por los piratas, como si conociera sus intenciones y deseara darles el merecido castigo<sup>1498</sup>. También coincide con otras venganzas llevadas a cabo por Dioniso en la advertencia previa al escarmiento<sup>1499</sup>, aunque en este mito no es el dios quien advierte a sus arrogantes enemigos sino que el aviso se pone en boca del timonel quien reconoce la divinidad que se esconde bajo el disfraz de hombre. Este aviso se ve acompañado por ciertos prodigios, también frecuentes en sus castigos<sup>1500</sup>. El primero de estos fenómenos consiste en impedir que los piratas logren amarrarlo como era su intención, portento que parece destinado a advertirles de su naturaleza divina aunque solo el timonel lo comprenda. Más adelante, cuando el capitán insiste en raptar al dios, Dioniso emprende su castigo y deja estupefactos a los tirrenos mediante otros sucesos asombrosos: el vino mana a

---

<sup>1496</sup> *h. Bacch.* 7. (cf. Herrero de Jauregui 2013, 103-108), *Ov. Met.* 3.582-691 y *Nonn. D.* 45.105-168; alusiones breves en *Apollod.* 3.5.3, *Hyg. Fab.* 134, *Astr.* 2.17, *Sen. Oed.* 449-466, *Opp. H.* 1.650, *Serv. ad Aen.* 1.67; variantes del mito en *Philostr. Iun. Im.* 1.10 y *E. Cyc.* 11-14). Sobre el mito en el *Himno Homérico*, su repercusión en la literatura y en el arte, y su falta de implicaciones religiosas, Allen-Halliday-Sikes 1936, 375-379. Sobre los delfines y su asociación con las Nereidas y con la danza en la literatura y en el arte, Csapo 2003.

<sup>1497</sup> *Vid. apdos.* V.5 y V.10.

<sup>1498</sup> *h. Bacch.* 7.2-6. Por su parte Ovidio, en su narración de esta aventura, lo presenta como un niño, quizá ebrio puesto que se tambalea al caminar, que sufre el engaño de los piratas, aunque quizá el fingirse engañado sea parte de su plan (*Ov. Met.* 3.604-610 y 650-655).

<sup>1499</sup> *Vid. apdos.* V.5 y V.10.

<sup>1500</sup> *Vid. apdo.* V.10.



borbotones en la cubierta de la nave, y el olor a ambrosía los embriaga. Acto seguido, una viña y una hiedra comienzan a crecer en la vela y en el mástil. Para mayor asombro y terror de los bandidos el dios se reviste de la forma de un león que devora al capitán<sup>1501</sup> y hace aparecer una osa en la parte central del navío<sup>1502</sup>. Los piratas, que se habían acercado al timonel movidos por el pánico o por el arrepentimiento, al ver el aciago destino de su capitán se arrojan por la borda todos a una. Al lanzarse al mar los piratas no encuentran la muerte, como sin duda sucedería si hubieran atentado contra un dios cruel que simplemente se limitara a dejarlos a su suerte. Los piratas, quizá como premio a su tardío reconocimiento de la divinidad de Dioniso, son convertidos en delfines que, de acuerdo con el verso pindárico conservan su entendimiento. Esta transformación, además de evidenciar la misericordia del dios refuerza su vínculo con las aguas<sup>1503</sup>. Por su parte, el timonel recibe palabras de ánimo de Dioniso.

El castigo, forzosamente ha de ser diferente de los sufridos por quienes se oponían a los cultos dionisiacos puesto que la culpa también lo es. En esta ocasión los personajes del mito son menos culpables puesto que no reconocen al joven que están apresando. Cuando el dios comienza a realizar actos maravillosos, tres reacciones son posibles: el inmediato reconocimiento de la divinidad y la oportuna sumisión que observamos en el timonel; la obstinación del capitán que se niega a ver las muestras de poder divino; y la lenta evolución desde el desconocimiento al conocimiento, y con él al arrepentimiento, que sufren los piratas. Así, este mito ilustra como ningún otro la justicia con que Dioniso impone sus castigos pues depara un fin diverso a sus adversarios en función de la actitud que ellos tomen ante la advertencia y los prodigios.

Es evidente que el hecho de que el verso de Píndaro esté totalmente descontextualizado dificulta su interpretación pero podemos afirmar lo siguiente: tal vez el tebano ignorara la metamorfosis del dios en humano, su advertencia y los

---

<sup>1501</sup> La epifanía de Dioniso como un león ante sus enemigos (E. Ba. 1019, Ant. Lib. 10, Hor. C. 2.19.23 y Nonn. D. 6.182, 40.44), cf. Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 83s.).

<sup>1502</sup> Sobre la referencia al oso en el texto originario, véase Herrero de Jauregui 2013, 104 n. 45 con bibliografía.

<sup>1503</sup> Sobre su relación con el mar: Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 48-53, 119 s.); Daraki 1985 (2005, 41-50); Burkert 1985 (2007, 224 y n. 38); y Jiménez San Cristóbal 2009a, 623-625.

prodigios que la respaldan al tiempo que preludian el castigo, incluida la transformación de Dioniso en temibles animales, y tal vez silenciara el castigo del capitán, que de manera excepcional es mortal y es ejecutado directamente por el dios y la gracia que concede al timonel; sin embargo, Píndaro se hizo eco de la misericordia de Dioniso hacia quienes muestran arrepentimiento en lugar de obstinación lo que le convierte en un dios benévolo pese a todo.

## 8. LAS ENÓTROPOS Y EL FAVOR DEL DIOS

La bondad del dios con quienes le honran, y el premio al comportamiento que él considera correcto también se leía en Simónides, según un escolio a Homero<sup>1504</sup>:

**T 108** λέγοι δ' ἄν πολὺν λαὸν οὐ τὸν ἴδιον στόλον ἀλλὰ τὸν Ἑλληνικόν, ὅτ' ἀφηγούμενος εἰς Δῆλον ἦλθε Μενέλαος σὺν Ὀδυσσεΐ ἐπὶ τὰς Ἀνίου θυγατέρας αἱ καὶ Οἰνότροποι ἐκαλοῦντο. ἡ δὲ ἱστορία καὶ παρὰ Σιμωνίδῃ ἐν ταῖς Κατευχαῖς.

Quizá llama (sc. Odiseo) “gran hueste” no a su propio ejército, sino al griego, cuando bajo las órdenes de Menelao llegó con Odiseo a Delos, hasta las hijas de Anio, también llamadas Enótropos. La historia también está en Simónides, en las *Plegarias*.

Las Enótropos eran tres hermanas llamadas Eno, Espermo y Elaíde biznietas de Dioniso<sup>1505</sup>. Los suyos, como los de otros descendientes del dios<sup>1506</sup>, son nombres parlantes derivados de los sustantivos que designan el vino, la semilla y el olivo, así como el fruto de este árbol. También el nombre genérico Enótropos, “que convierten en vino”, por el que se conocía a las tres hermanas, anuncia su rasgo más característico. En efecto, por concesión de su tatarabuelo, eran capaces de convertir

---

<sup>1504</sup> Simon. 537 Campbell (Sch. Hom. Od. 6.164) [T 108].

<sup>1505</sup> Eran hijas de Anio, hijo de Apolo y de Reo (“Granada”), hija de Estáfilo (“Racimo de uvas”), hijo de Dioniso. Sobre estas tres hermanas, Jeanmaire 1951, 24; Daraki 1985 (2005, 59-61, 75, 78); Casadio 1999, 15.

<sup>1506</sup> Vid. apdo. IV.3.3. Sobre los nombres parlantes de los antepasados de las Enótropos, Bernabé 2013a, 49.

en vino, grano y aceite respectivamente todo lo que tocaban<sup>1507</sup>. Este don movió a los griegos a llevarlas contra su voluntad en la expedición a Troya para que proporcionaran víveres a sus tropas. Dioniso, al escuchar las súplicas de las muchachas, que sin duda recogía Simónides en su obra perdida *Plegarias*, las convirtió en palomas para que pudieran abandonar el navío.

El mito, que aparecía también en *Ciprias* y en *Ferecides*<sup>1508</sup>, debió gozar de cierta importancia pues podemos rastrearlo en varios géneros literarios, con algunas diferencias en los detalles. Con independencia de la fuente, el mito aporta gran información sobre la personalidad que se le atribuía al dios. En primer lugar, el relato pone de manifiesto la generosidad del dios al concederle su mágico don a las Enótropos, un don que, como el vino, es ambivalente pues puede causar felicidad o infelicidad según las circunstancias. También muestra su benevolencia al atender a sus plegarias y otorgarles una nueva gracia que compense los males sufridos a causa de su primer don. En segundo lugar, la capacidad de sus descendientes de generar no solo vino, sino también grano y aceite, que son elementos habitualmente ligados a otras divinidades, señala que su esfera de poder sobrepasa el ámbito vitícola y se extiende a otros elementos vegetales de primera necesidad<sup>1509</sup>. Por último, prueba que desde bien temprano Dioniso se puso en relación con grupos de tres hermanas, sea para bien, como en este caso, o para mal, como veremos que sucede en los mitos protagonizados por las Miníades y por las Prétides<sup>1510</sup>.

---

<sup>1507</sup> Apollod. *Epit.* 3.10.

<sup>1508</sup> *Cypr.* fr. 29 I y II Bernabé (Sch. Lyc. 570 y 580) (cf. Bernabé 2013a, 49); *Pherecyd.* fr. 140 Fowler y Pàmias = 196 Dolcetti (cf. Martín Hernández 2013, 210).

<sup>1509</sup> Por su parte, Casadio 1999, 15 recurre al mito de las Enótropos para defender la ligazón de Dioniso con el vino desde los orígenes, y limita el don de las muchachas a la conversión del mosto en la bebida alcohólica.

<sup>1510</sup> Vid. apdos. V.9 y V.10.

## 9. LA LOCURA DE LAS PRÉTIDES

Las hijas del rey Preto protagonizan un mito en el que son castigadas con la locura<sup>1511</sup>. La insania es un elemento recurrente en los castigos dionisiacos, puesto que el dios castiga a sus detractores con la obligación de llevar a límites extremos los rasgos que se consideran definitorios de sus ritos: la locura, la nocturnidad y el desmembramiento de pequeñas presas. Así, la *mania* que provoca en sus ritos es pasajera y benigna mientras que la locura con la que castiga, generalmente es permanente y de funestas consecuencias como en el mito de Penteo. En el caso de las Prétides, se trata de un enloquecimiento curable<sup>1512</sup>.

Pese a que el delirio hace pensar inmediatamente que Dioniso se halla involucrado en el castigo a las hijas de Preto, existen varias versiones que difieren en quién impone el castigo y por qué, y en quién lo sufre<sup>1513</sup>. De acuerdo con la primera versión del mito, la que según Apolodoro transmitía Hesíodo<sup>1514</sup>, las Prétides fueron enloquecidas por no haber querido abrazar los ritos dionisiacos. De tal modo, este sería uno más de los mitos de llegada y rechazo del dios<sup>1515</sup>. El delirio que Dioniso impone a las hijas del rey Preto las hace vagar por Grecia creyéndose vacas hasta que alguien ponga fin a su insania. Con frecuencia este castigo por rechazar al dios se extiende a todas las mujeres argivas<sup>1516</sup>. Las fuentes que transmiten esta versión coinciden en que

---

<sup>1511</sup> Sobre el mito de las Prétides y su influencia en el rito, Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 90, 127); Jeanmaire 1951, 74, 203-206; Kerényi 1976, 165, 184-188; Bonnechère 1994, 192-194; Casadio 1994, 51-116; 1999, 128, 140; Seaford 2006, 34, 107.

<sup>1512</sup> No es una excepción pero es mucho más frecuente que la locura que el dios impone sea incurable y lleve a la muerte a los delirantes. Además de la de las Prétides, tiene cura la demencia con que es castigada Antíope: la muchacha se había grangeado la enemistad del dios por causar la muerte de Dirce, devota de Dioniso, fue curada por Foco quien la encontró mientras recorría errante Grecia (Apollod. 3.5.5, Paus. 2.6.2-3, 9.17.4-6, 10.32.10, Hyg. *Fab.* 7 y 8).

<sup>1513</sup> Para las versiones del mito, Dowden 1989, 73-80; Maehler 2004, 135; Cairns 2010, 113-119.

<sup>1514</sup> Hes. fr. 131 Merkelbach-West (Apollod. 2.2.2). Cf. Bernabé 2013a, 70s. Sin embargo, Probo (*In Verg. Buc.* 6.48) atribuye a Hesíodo la versión según la cual son castigadas por despreciar una estatua de Hera.

<sup>1515</sup> Se trata de un castigo dionisiaco según Hes. fr. 131 Merkelbach-West (Apollod. 2.2.2), Hdt. 9.34, Apollod. 1.9.12, D. S. 4.68, Paus. 2.18.4. Sobre las implicaciones rituales del mito y su relación con otros castigos dionisiacos, Burkert 1972a (1983, 168-179).

<sup>1516</sup> El castigo dionisiaco afectó a todas las mujeres según Hdt. 9.34, Apollod. 1.9.12, D. S. 4.68, Paus. 2.18.4.

es Melampo, una suerte de fundador del culto báquico<sup>1517</sup>, quien las curó a cambio de dos tercios del reino de Preto, un tercio para él y otro para su hermano Biante<sup>1518</sup>.

Frente a la versión que podríamos llamar “dionisiaca” existe otra según la cual la falta cometida por las jóvenes atañía directamente a Hera, a la que habrían menospreciado de una u otra forma<sup>1519</sup>. En este caso las castigadas serían únicamente las hijas de Preto<sup>1520</sup>, al que unas fuentes consideran rey de Argos y otras de Tirinte<sup>1521</sup>. El castigo de la diosa coincide en parte con el de Dioniso pero la locura, que en este caso no les hace creerse vacas, se acompaña de la lascivia y de una enfermedad cutánea<sup>1522</sup>. Cuando se trata de un castigo de Hera, la sanación puede recaer en Melampo, como en la versión dionisiaca, o en Asclepio, pero lo más común es asignar el papel de curadora a Ártemis, quien como diosa célibe y diosa de las solteras es la más adecuada para devolver a las jóvenes la castidad a la que Hera las había obligado a renunciar<sup>1523</sup>.

Entre los poetas que silencian la intervención de Dioniso se encuentra Baquílides<sup>1524</sup>. En un epinicio destinado a ser cantado en Metaponto, donde Ártemis era

---

<sup>1517</sup> Farnell 1896-1909, V 91; Burkert 1972a (1983, 170-171); Seaford 1988, 126. Hdt. 2.49.

<sup>1518</sup> Hemos de suponer que además de una parte del reino, Melampo y su hermano obtienen la mano de dos de las hermanas. Según Seaford 1988, 118-120, el mito ilustra el rechazo de las jóvenes a tomar marido y guardaría relación con un ritual prematrimonial colectivo en el que Ártemis Ἠμέρα desempeñaría un papel semejante al de Braurón y Muniqia.

<sup>1519</sup> Son castigadas por presumir de que su padre tenía más riquezas que el templo de la diosa en B. 11.40-112; por jactarse de que superaban en belleza a Hera según Acusilao (Acus. FGH 2 F 28 = Apollod. 2.2.2).

<sup>1520</sup> Seaford 1988, 130 incide en la oposición entre el castigo que Dioniso impone a las mujeres casadas y el que Hera causa a las doncellas, oposición que en su opinión prueba que nos encontramos ante dos mitos diferentes que son confundidos.

<sup>1521</sup> Sobre la ambigüedad del término “Argos”, topónimo que designa diferentes lugares y símbolo de la cultura postmicénica y de los reinos primigenios griegos, Dowden 1989, 72-73.

<sup>1522</sup> Hera las castiga con la locura en Acus. FGH 2 F 28, Pherecyd. FGH 3 F 114, B. 11.40-112, Probus *In Verg. Buc.* 6.48; con la lujuria y la lepra en Hes. fr. 132 Merkelbach-West (Suda y Sch. Hom. *Il.* 24.25-30).

<sup>1523</sup> Curadas por Melampo en Pherecyd. FGH 3 F 114, Probus *In Verg. Buc.* 6.48; por Asclepio en Polyarchus FGH 37 F 1; por Ártemis en B. 11.95-112, Call. *h.* 3.236, Paus. 2.25.3 (cf. Cairns 2010, 117 y n. 51).

<sup>1524</sup> B. 11.40-112.

especialmente venerada<sup>1525</sup>, las jóvenes alardean de que las riquezas de su padre superan las del templo de Hera, ejemplo de soberbia que debe ser castigado<sup>1526</sup>:

**T 42** Ταῖσιν δὲ χολωσαμένα  
 στήθεσσι παλίντροπον ἔμβαλεν νόημα·  
 φεῦγον δ' ὄρος ἐς τανίφυλλον 55  
 σμερδαλέαν φωνὰν ἰεῖσαι,  
 Τιρύνθιον ἄστν λιποῦσαι  
 καὶ θεοδμάτων ἀγνιάς.

Encolerizada con ellas  
 en sus pechos colocó un entendimiento descarriado  
 y huyeron hacia el monte de largas hojas  
 lanzando terribles gritos,  
 tras abandonar la ciudad de Tirinte  
 y sus calles edificadas por los dioses.

Parece claro que Baquílides no sigue la versión más extendida del mito y atribuye el castigo a Hera<sup>1527</sup>. Sin embargo el texto merece nuestra atención puesto que, como ha sugerido Maehler, en los versos 55-56 podría haber una reminiscencia de la versión dionisiaca del mito<sup>1528</sup>. Según él, en este punto de su relato, Baquílides atribuye a las enloquecidas jóvenes actos que se consideran propios de ménades: la *oreibasia* y el griterío<sup>1529</sup>. En mi opinión esos versos sí parecen guardar relación con Dioniso pero

---

<sup>1525</sup> Maehler 2004, 136.

<sup>1526</sup> B. 11.53-58 Maehler [T 42].

<sup>1527</sup> Dowden 1989, 73-80, considera que es este texto el que transmite la versión no-dionisiaca, opuesta a la transmitida por Hesíodo, a partir de las cuales surgirán las demás variantes por contaminación.

<sup>1528</sup> Maehler 1982 *ad. loc* y 2004, 147; Cairns 2010, 281, aunque recoge los ejemplos que aporta Maehler para sustentar su teoría, concluye que ello prueba la existencia de elementos dionisiacos en la poesía de Baquílides y la interacción entre los aspectos iniciáticos y míticos del dios, pero no refleja la versión dionisiaca del mito.

<sup>1529</sup> En este sentido, también el verso 93, en que Baquílides localiza a las enloquecidas Prétides en un bosque sombrío (κατὰ δάσκιον ἡλύκταζον ὕλαν) se relacionaría con el culto menádico. Por su parte

siempre en el plano mítico y no en el cultual como Maehler sugiere. En efecto, al incidir en el follaje que caracteriza al monte en el que se refugian las Prétides y al referirse a las fuertes voces que emiten mediante el término φωνή, aplicable también a las voces animales, sus palabras resultan acordes con la tradición según la cual las jóvenes castigadas se creían vacas<sup>1530</sup>.

Intencionadamente o no, lo cierto es que en este pasaje el autor se desliga de la versión “argiva”. Al tiempo que omite rasgos propios del castigo de Hera como la falta de castidad o la enfermedad de la piel que la diosa les procura, Baquílides aporta informaciones que recuerdan la participación de Dioniso en el episodio. Todo ello invita a pensar que, incluso si se decantó por el protagonismo de Hera, el autor era conocedor de ambas tradiciones y no quiso o no pudo renunciar a ninguna de las dos.

En este sentido, Seaford ha arrojado luz sobre lo que pudo motivar la elección de la versión no dionisiaca por parte de Baquílides<sup>1531</sup>. Como ha señalado, el relato de un castigo dionisiaco que frecuentemente simboliza el fin del poder real y del dominio masculino sobre las mujeres estaría totalmente fuera de lugar en una oda que celebra una victoria pítica. En efecto, resulta más adecuada la versión que termina con la vuelta al orden establecido, el orden que se presume impera en Metaponto.

Seaford y Dowden defienden que existe confusión entre dos versiones absolutamente dispares, una en la que Dioniso castiga a las mujeres argivas<sup>1532</sup> y otra en la que Hera castiga a las Prétides<sup>1533</sup>, y fruto de la contaminación entre ambas habrían surgido las demás variantes<sup>1534</sup>. Del mismo modo lo había interpretado Burkert, quien

---

Cairns 2010, 282 considera que la expresión σμερδαλέαν φωνάν no puede referirse a los gritos y cánticos rituales entonados por las ménades. Sobre la *oreibasia* y el griterío, *vid.* apdo. VI.3.2.

<sup>1530</sup> Sus gritos son caracterizados como terribles (σμερδαλέαν φωνάν) mediante un adjetivo que no se aplica a voces femeninas. En opinión de Seaford 1988, 134s. y Cairns 2010, 282 ello muestra que las Prétides ya no son las delicadas doncellas que eran. Consideran que se trata de una alusión a la supuesta conversión en vacas de las hijas de Preto, Dowden 1989, 74 e Irigoin-Duchemin-Bardollet 1993, en nota a su traducción (*cf.* Probus *In Verg. Buc.* 6.48).

<sup>1531</sup> Seaford 1988, 133.

<sup>1532</sup> Hes. fr. 131 Merkelbach-West. *Cf.* Bernabé 2013a, 70s.

<sup>1533</sup> B. 11.40-112.

<sup>1534</sup> Seaford 1988, 130 y Dowden 1989, 76-80.

sugería que la versión dionisiaca sería secundaria, algo imposible de demostrar<sup>1535</sup> y difícil de creer ya que ambas aparecían en la obra de Hesíodo sin oposición aparente entre ellas<sup>1536</sup>. Sin embargo, el estudio del mito no lo sugiere así ya que, incluso cuando Dioniso no interviene directamente, los elementos dionisiacos del mito son numerosos<sup>1537</sup>.

En primer lugar, en la versión no-dionisiaca que sigue Baquílides el castigo se limita siempre a las tres hijas del rey Preto, lo que inevitablemente nos recuerda a los sufrimientos padecidos por las hijas de Cadmo y, sobre todo, a las de Minias, cuya falta es negarle al dios del vino los honores que merece y cuyo castigo acaba con la vida del hijo de una de las hermanas<sup>1538</sup>. Además, de la misma manera en que el castigo de las hijas del rey Minias de Orcómeno se relaciona con el festival de las Agrionias que se celebraba en la zona, el de las hijas de Preto conecta con las Agrianias argivas<sup>1539</sup>.

En segundo lugar, con frecuencia Dioniso no impone personalmente su castigo sino que recurre a la ayuda de otra divinidad o convoca a elementos de la naturaleza<sup>1540</sup>, por lo que la intervención de Hera no implica forzosamente una falta contra ella misma<sup>1541</sup>.

---

<sup>1535</sup> Burkert 1972a (1983, 171).

<sup>1536</sup> Hes. fr. 131 y 132 Merkelbach-West. Cf. Bernabé 2013a, 70-72.

<sup>1537</sup> También las representaciones figuradas indican su cercanía. En *LIMC* VII, 413, nº 4 asistimos a la curación de las Prétides por Melampo en un templo de Ártemis, en una escena está cargada de elementos propios del ámbito dionisiaco (Cairns 2010, 111 y n. 26).

<sup>1538</sup> Vid. apdo. V.10.

<sup>1539</sup> Burkert 1972a (1983, 168-179); Dowden 1989, 81-85; Kahil 1994, 523; Cairns 2010, 118. Hsch. s. v. <Ἀγρίνια> ἑορτὴ ἐν Ἀργεὶ ἐπὶ μιᾷ τῶν Προΐτου θυγατέρων y s. v. <ἀγριάνια> νεκύσια παρὰ Ἀργείοις. Sobre las Agrionias (o Agrianias o Agranias), Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 39, 62s., 79, 89, 107, 124, 143, 146); Jeanmaire 1951, 62, 74, 181, 197, 203; Kerényi 1976, 178s., 185; Daraki 1985 (2005, 25, 80); Casadio 1994, 51-116; Seaford 2006, 41s.

<sup>1540</sup> Vid. apdo. V.4 en que Ártemis interviene en el castigo de Acteón y vid. apdo. V.6 en que Télefo tropieza con un sarmiento de vid.

<sup>1541</sup> Así se explica que encontremos en Hesíodo lo que en principio serían versiones opuestas del mismo mito: Bernabé 2013a, 70-72 (cf. Maehler 2004, 135).



Por último, dado que el único elemento común a todas las versiones es la locura transitoria<sup>1542</sup>, y que se trata de un rasgo característico del ámbito dionisiaco, es muy probable que el afán de justificar la participación de la diosa facilitara la proliferación de versiones que la convertían en víctima de la soberbia de las jóvenes.

## 10. LAS MINÍADES Y SU EJEMPLAR CASTIGO

El castigo que Dioniso impuso a las hijas de Minias<sup>1543</sup>, rey de Orcómeno, por haberse negado a unirse a las celebraciones báquicas dieron lugar a un poema de Corina. La obra de la poetisa se ha perdido, pero nos han llegado dos resúmenes en prosa, con ligeras variantes, que nos permiten conocer su contenido. La primera versión, recogida por Antonino Liberal es la que sigue<sup>1544</sup>:

**T 50** Μινυάδες ἱστορεῖ Νίκανδρος Ἑτεροιοιμένων δ' καὶ Κόριννα.

**T 50a** 1. Μινύου τοῦ Ὀρχομενοῦ ἐγένοντο θυγατέρες Λευκίππη, Ἀρσίππη, Ἀλκαθόη καὶ ἀπέβησαν ἐκτόπως φιλεργοί. πλεῖστα δὲ καὶ τὰς ἄλλας γυναικας ἐμέμψαντο, ὅτι ἐκλιποῦσαι τὴν πόλιν ἐν τοῖς ὄρεσιν ἐβάκχευον, ἄχρι Διόνυσος εἰκασθεὶς κόρηι παρήνευσεν αὐταῖς μὴ ἐκλείπειν τελετὰς ἢ μυστήρια τοῦ θεοῦ. 2. αἱ δὲ οὐ προσεῖχον. πρὸς δὴ ταῦτα χαλεπήνας ὁ Διόνυσος ἀντὶ κόρης ἐγένετο ταῦρος καὶ λέων καὶ πάρδαλις καὶ ἐκ τῶν κελεόντων ἐρρῦη νέκταρ αὐτῶι καὶ γάλα. 3. πρὸς δὲ <ταῦτα> τὰ σημεῖα τὰς κόρας ἔλαβε δεῖμα. καὶ μετ' οὐ πολὺ κλήρους εἰς ἄγγος αἱ τρεῖς ἐμβαλοῦσαι ἀνέπηλαν· ἐπεὶ δ' ὁ κλῆρος ἐξέπεσε Λευκίππης, εὔξατο θῦμα τῶι θεῶι δώσειν καὶ Ἴππασον τὸν ἑαυτῆς παῖδα διέσπασε σὺν ταῖς ἀδελφαῖς. 4. καταλιποῦσαι δὲ τὰ οἰκία τοῦ πατρὸς ἐβάκχευον ἐν τοῖς ὄρεσι καὶ ἐνέμοντο κισσὸν καὶ μίλακα καὶ δάφνην, ἄχρις αὐτὰς Ἑρμῆς ἀψάμενος τῇι ράβδῳ μετέβαλεν εἰς

---

<sup>1542</sup> A la locura de las Prétides y su curación por Melanto, sin especificar las causas se refieren Hdt. 9.34, Str. 8.3.19, Paus. 2.7.8, 18.4, Ov. Met. 15.325-328.

<sup>1543</sup> Sobre este mito y sus implicaciones rituales, Farnell 1896-1909, V 111, 236; Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 39, 60, 72, 74, 79, 83s., 89s., 100, 127); Jeanmaire 1951, 202s.; Kerényi 1976, 179, 184-186, 192; Daraki 1985 (2005, 129, 261, 263); Bonnechère 1994, 186-188; Casadio 1994, 88-89, 91-94, 99 n. 78, 108-114, 116; Casadio 1999, 128, 140; Seaford 2006, 23s., 34, 41, 44; Bernabé 2010b.

<sup>1544</sup> Corinn. 665 Campbell [T 50] (Ant. Lib. 10 [T 50a]).

ὄρνιθας καὶ αὐτῶν ἢ μὴν ἐγένετο νυκτερίς, ἢ δὲ γλαῦξ, ἢ δὲ βύξα.  
ἔφυγον δὲ αἱ τρεῖς τὴν αὐγὴν τοῦ ἡλίου.

Miníades. Lo cuentan Nicandro en el l. 4 de las *Transformaciones* y Corina.

1. De Minias el de Orcómeno nacieron las hijas Leucipa, Arsipa y Alcátœ y resultaron extrañamente laboriosas. Hicieron muchos reproches a las otras mujeres porque abandonaban la ciudad haciendo de bacantes en los montes, hasta que Dioniso, transfigurado en una muchacha, les recomendó que no despreciaran las fiestas o misterios del dios. 2. Pero ellas no le hicieron caso. Dioniso se enfureció por ello, en lugar de una muchacha se convirtió en toro, en león y en pantera. De los telares comenzaron a fluirle néctar y leche. 3. Ante tales portentos, el terror se apoderó de las muchachas. Y no mucho después las tres, tras tirar las suertes en un recipiente, las agitaron; como cayó la suerte de Leucipa, prometió dar una víctima al dios y desmembró a su propio hijo Hípaso con ayuda de sus hermanas. 4. Tras abandonar la casa de su padre hacían de bacantes en los montes y comían hiedra, madreselva y laurel, hasta que Hermes tocándolas con el caduceo las convirtió en pájaros: una de ellas se convirtió en murciélago, otra en lechuza, y la otra en búho. Y las tres dejaron de ver la luz del sol.

El segundo texto que nos interesa es de Claudio Eliano<sup>1545</sup>. Aunque en este caso el autor no señale que la historia se atribuye a Corina, las variantes con respecto al relato de Antonino Liberal son mínimas por lo que la versión que se transmite había de coincidir con el poema perdido.

**T 50b** μόνας δὲ ἀφηνιάσαι τῆς χορείας ταύτης λέγουσι τοῦ Διονύσου τὰς Μινύου θυγατέρας Λευκίπην καὶ Ἀρσίπην καὶ Ἀλκιθόην. αἴτιον δὲ ὅτι ἐπόθουν τοὺς γαμέτας, καὶ διὰ τοῦτο οὐκ ἐγένοντο τῷ θεῷ μαινάδες. ὃ δὲ ὀργίζεται, καὶ αἱ μὲν περὶ τοὺς ἰστοὺς εἶχον, καὶ

---

<sup>1545</sup> Ael. VH 3.42 [T 50b]. El mito también está en Plutarco (*Aet. Gr.* 299E) y en Ovidio (*Ov. Met.* 4.1-42 y 4.389-415). Sobre las diferentes versiones del mito, sus analogías y sus diferencias, Bernabé 2010b, 364-371 y Bernabé, en prensa 1.

ἐπονοῦντο περὶ τὴν Ἑργάνην εὖ μάλα φιλοτίμως· ἄφνω δὲ κιττοὶ τε καὶ ἄμπελοι τοὺς ἰστοὺς περιεῖρπον, καὶ τοῖς ταλάροις ἐνεφώλευον δράκοντες, ἐκ δὲ τῶν ὀρόφων ἔσταζον οἶνου καὶ γάλακτος σταγόνες. τὰς δὲ οὐδὲ ταῦτα ἀνέπειθεν ἐλθεῖν ἐς τὴν λατρείαν τοῦ δαίμονος. ἐνταῦθά τοι καὶ πάθος εἰργάσαντο ἕξω Κιθαιρῶνος, οὐ μείον τοῦ ἐν Κιθαιρῶνι· τὸν γὰρ τῆς Λευκίππης παῖδα ἔτι ἀπαλὸν ὄντα καὶ νεαρὸν διεσπάσαντο οἷα νεβρὸν τῆς μανίας ἀρξάμεναι αἱ Μινυάδες, εἴτα ἐντεῦθεν ἐπὶ τὰς ἐξ ἀρχῆς ἦιξαν μαινάδας· αἱ δὲ ἐδίωκον αὐτὰς διὰ τὸ ἄγος. ἐκ δὴ τούτων ἐγένοντο ὄρνιθες, καὶ ἡ μὲν ἤμειψε τὸ εἶδος ἐς κορώνην, ἡ δὲ ἐς νυκτερίδα, ἡ δὲ ἐς γλαῦκα.

Cuentan que solo las hijas de Minias, Leucipa, Arsipa y Alcítoe, se sublevaron contra estos coros de Dioniso. La causa era que deseaban a sus maridos y por esto no se convirtieron en ménades del dios. Él se irritaba pero ellas se mantenían junto a los telares y trabajaban con desaforado empeño la labor de Érgane. De pronto hiedras y vides se enroscaban en los telares y serpientes se escondían en las canastillas; del techo destilaban gotas de vino y miel. Estos prodigios tampoco las convencieron para dirigirse al culto religioso del demon. Allí, más allá del Citerón, se buscaron un infortunio, no menor que en el Citerón. En efecto las Miníades, al comienzo de su locura, desgarraron como a un cervatillo al hijo de Leucipa, que era todavía tierno y delicado. A continuación, desde allí se lanzaron hacia las que eran ménades desde el principio, quienes las persiguieron por la impureza homicida. Por estos motivos se convirtieron en pájaros, y una cambió su figura en corneja, otra en murciélago y la otra en lechuza.

En ambos textos se cuenta que las tres hermanas permanecieron en su casa hilando y tejiendo mientras en Orcómeno tenía lugar una fiesta en honor de Dioniso en la que todas las demás mujeres participaban. Según el texto de Eliano se trata de una

celebración menádica, algo que se opone a la teoría que atribuye a estos ritos una función prematrimonial<sup>1546</sup>.

De acuerdo con Antonino Liberal, actuaron así por su laboriosidad. Claudio Eliano, en cambio, al aducir como causa el amor de las Miníades por sus esposos, atribuye a las ménades un comportamiento sexual inadecuado para una mujer casada<sup>1547</sup>.

Por su rechazo al culto dionisiaco las hijas del rey merecen un castigo ejemplar, pero el dios advierte a las jóvenes previamente, algo que también encontramos en otros mitos bien conocidos<sup>1548</sup>. Antonino Liberal expone cómo, con la apariencia de una muchacha, Dioniso recomienda a las hijas de rey Minias no desdeñar el culto báquico, de manera pareja a como en el mito de Penteo, Dioniso se convierte en un joven forastero para advertirle personalmente de la gravedad del error que está cometiendo<sup>1549</sup>. Claudio Eliano, por su parte, funde la advertencia con los prodigios que se narran a continuación pues su texto sugiere que estos acontecimientos estaban destinados a hacerlas cambiar de actitud<sup>1550</sup>.

A grandes rasgos, estos prodigios coinciden en ambos textos, aunque no comparten la misma función. En el texto de Antonino Liberal preludian el castigo, pues aterran a las Miníades hasta el punto de hacerlas tomar decisiones funestas, mientras que en el de Claudio Eliano, en cambio, a juzgar por como continúa el relato, son una forma de aviso tan inútil como la advertencia personal.

En el relato de Antonino Liberal, el dios, encolerizado, ha dado comienzo a su venganza transformándose en toro, en león y en pantera, animales a los que Dioniso se

---

<sup>1546</sup> Bremmer 1984, 283 sugiere que en el mito, las Miníades y las Prétides fueron castigadas por rechazar el culto dionisiaco y el matrimonio, a pesar de ser madres. Kraemer 1979, 77 también ha puesto en relación estos ritos con la oposición entre Hera, la protectora de las mujeres casadas, y Dioniso, el dios que las libera.

<sup>1547</sup> *Vid.* apdo. VI.3.2.

<sup>1548</sup> *Vid.* apdos. V.5 y V.7.

<sup>1549</sup> *Vid.* apdo. V.5

<sup>1550</sup> *Ov. Met.* 4.389-415, que describe la escena con todo lujo de detalles, tampoco recoge la advertencia divina. Sobre estos prodigios, Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 72 y 74); Seaford 2006, 41.

halla fuertemente vinculado y con los que a veces se identifica<sup>1551</sup> y haciendo fluir de los telares leche y néctar<sup>1552</sup>. Claudio Eliano, que ha omitido la transformación del dios en muchacha, prescinde también de narrar sus otras metamorfosis<sup>1553</sup>. En su lugar, se refiere a los vegetales dionisiacos por antonomasia, la hiedra y la vid, que se enroscan en los telares en los que las Miníades trabajaban<sup>1554</sup>. Eliano, que a lo largo de todo su texto se refiere a estas fiestas como ritos menádicos, narra cómo en las canastillas de las Miníades se refugian serpientes, un animal de gran importancia en este tipo de ritos<sup>1555</sup>. A continuación menciona que del techo destilaban gotas de dos líquidos que también se relacionan con el dios: el vino, su regalo a los hombres, y la miel, de la que también se le considera inventor, por recordar el carácter ctónico y el origen heroico de Dioniso al que en este texto se llama “demon”<sup>1556</sup>.

En ambas versiones los prodigios afectan a los telares que aún centran la atención de las Miníades mientras que sus conciudadanas ya los han abandonado para entregarse a los ritos báquicos<sup>1557</sup>. En mi opinión, en este mito el telar es objeto de

---

<sup>1551</sup> Vid. apdo. II.4.

<sup>1552</sup> Aunque el vino sea la bebida más relacionado con Dioniso, también la leche y la miel se relacionan con él. Estos tres líquidos junto con los higos y las uvas, constituyen una forma de alimentación dionisiaca que Daraki (1985 [2005, 79]) califica de “vegetarianismo de la Edad de Oro”. Sobre la leche, Daraki 1985 (2005, 61, 72, 79, 83); sobre que mana de la tierra en E. Ba. 141 al aparecerse Dioniso, Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 73).

<sup>1553</sup> A la metamorfosis de Dioniso en fiera parece aludir Ov. Met. 4.404: *falsaque saevarum simulacra ululare ferarum*. Cf. Bernabé, en prensa 1, apdo. 4.3.

<sup>1554</sup> Vid. apdo. II.3.

<sup>1555</sup> Vid. apdo. VI.3.2. Sobre la manipulación de serpientes véase Lawler 1927; Dodds 1951, 275-276 y 1960 (comentario a E. Ba. 101-104, 698, 768); Díez Platas 2001, 288s.; 2002, 350; 2010a y 2010b.

<sup>1556</sup> Sobre la importancia de la miel en el culto de Dioniso, su descubridor, cf. Kerényi 1976, 31-51. La leche y la miel son parte fundamental de las libaciones a dioses ctónicos y héroes. Que Dioniso sea llamado demon, probablemente remite al primitivo estatus intermedio del dios, aún carente de un puesto entre los Olímpicos y al mismo tiempo privado de un sepulcro que recordara su calidad de mortal. Sobre el estatus incierto de Dioniso, vid. apdo. I.5.

<sup>1557</sup> Los telares también se ven afectados en la versión de Ovidio (Ov. Met. 4.389-415). El romano describe la metamorfosis de los telares y los tejidos en hiedras y vides mientras suenan tímpanos, flautas y címbalos, instrumentos comunes en el ritual báquico: tímpano, tibia (que es la flauta latina equivalente al *aulos* frigio aunque los romanos distinguen cuando se trata de un tocador de tibia y cuando de un tocador de *aulos*) y los bronce tintineantes, que son sin lugar a dudas otro de los instrumentos de persución del rito dionisiaco, quizá los címbalos. Sobre estos instrumentos y su relación con la pérdida temporal de

hechos insólitos no solo porque es la herramienta de trabajo de las protagonistas, sino porque, al ser común su uso por las mujeres griegas, constituye en sí mismo un símbolo de la cotidianidad que Dioniso pretende alterar temporalmente. Él es el dios de la liberación, entendida esta como un período prefijado de desorden que al finalizar permite a los humanos retomar su vida normal. Por eso, porque el dios no es enemigo de la vida ordenada que estas máquinas representan, los telares no son destruidos en el mito, sino que son sometidos por él de manera transitoria, son dominados por los elementos dionisiacos, del mismo modo que las mujeres han de participar en el desorden eventual que sus ritos celebran para poder continuar con sus ordenadas vidas después. Solo si se niegan a aceptar el cambio pasajero se verán abocadas a una transformación permanente.

Como en otros mitos, a la advertencia y a los prodigios sigue el castigo, consistente en un rapto de locura homicida. El enloquecimiento que lleva a desmembrar a un ser querido como si de un animal se tratara en el texto de Antonino Liberal parece fruto del terror que los prodigios provocan en las Miníades mientras que en la versión de Claudio Eliano es el castigo propiamente dicho, comparable al padecido por Penteo en el Citerón.

Ambos autores coinciden en que las tres hermanas descuartizan al hijo de Leucipa<sup>1558</sup>. Queda patente que, contrariamente a lo afirmado por Sutton, los allegados del castigado también sufren, aunque respeten y veneren al dios<sup>1559</sup>.

De nuevo Antonino Liberal trata de desvincular a Dioniso del terrible acto atribuyéndole toda la responsabilidad a las Miníades: son ellas quienes han sorteado a quién sacrificar para apaciguar al encolerizado dios. Por su parte, Claudio Eliano, sí lo considera parte del infortunio que las hijas del rey “se buscaron”, consecuencia lógica

---

consciencia, *vid. apdo. VI.3.2* (Pi. fr. 208, Plu. *Quaest. conv.* 623B [T 86]). Cf. Dodds 1951, 273; Bremmer 1984, 278-279; Bélis 1988, 9-29; Jiménez San Cristóbal 2002, 328-338. Sigue Ovidio enumerando prodigios: olores de plantas orientales invaden la habitación, la casa tiembla y se ilumina mediante antorchas, elemento que también es de gran importancia en el rito dionisiaco, y las jóvenes escuchan aullidos de fieras que podrían ser del dios metamorfoseado (cf. Bernabé, en prensa 1).

<sup>1558</sup> En la referencia plutarquea al relato las enloquecidas hermanas, deseosas de carne humana, despedazan a Hípaso de acuerdo con el resultado del sorteo (Plu. *Aet. Gr.* 299E).

<sup>1559</sup> Sutton 1987, 109.

de la locura que Dioniso les infunde, pero señala que se trata de un acto desaprobado por las ménades, algo que ayuda a refutar las teorías que defienden que el *sparagmos* era parte del culto menádico<sup>1560</sup>.

Tras el macabro incidente, las hijas de Minias marchan al monte con las devotas de Dioniso a las que Antonino Liberal llama “bacantes”, el nombre cultual, y Claudio Eliano “ménades” el término literario por el que acabarán conociéndose las fieles del dios pero que en un principio estaba reservado a las legendarias mujeres castigadas con la locura por rechazarle<sup>1561</sup>. Antonino Liberal, que trata de minimizar la intervención de Dioniso, ignoramos si iniciativa propia o por fidelidad a los textos de Nicandro y Corina, señala que las Miníades comen plantas a las que en la Antigüedad se podían atribuir efectos psicotrópicos: la hiedra<sup>1562</sup>, la madre selva y el laurel.

Finalmente, las tres hermanas son metamorfoseadas en lo que los antiguos consideraban aves nocturnas: una en murciélago, otra en lechuza y la tercera en búho o en corneja, según la versión<sup>1563</sup>. El hecho de que se trate de animales voladores contrasta con la conversión en aves de otras tres hermanas, las Enótropos<sup>1564</sup>, convertidas en palomas, en este caso en respuesta a sus plegarias: lo que para unas es símbolo de liberación para otras es su condena; compensación para quienes elevan sus súplicas a Dioniso, castigo para quienes rechazan su culto.

---

<sup>1560</sup> González Merino 2009, 157 quien cita entre quienes consideran verdadera la práctica del *sparagmos* a Rohde, Dodds (1960, xvi-s.), Otto y Leinieks. Como Hedreen 1994, 54, creemos que, por ser un elemento común de los castigos que Dioniso impone a sus detractores, casi con seguridad podemos considerar el desmembramiento un tópico literario. Vid. apdo. VI.3.2. Cf. Porres Caballero 2013b, 177-180, con bibliografía.

<sup>1561</sup> Ménades son las tres hijas de Minias rey de Orcómeno, las tres hijas de Preto rey de Argos, y las tres hijas de Cadmo antiguo rey de Tebas (Hedreen 1994, 49). En las *Bacantes* de Eurípides resulta evidente el matiz, pues el poeta llama así a las tebanas mientras que las integrantes del coro, mujeres que rinden culto voluntariamente al dios, son llamadas βάκχαι (Cf. Hedreen 1994, 50). Las mujeres del coro solo son llamadas ménades en el v. 601, cuando temen por la agitación del palacio de Tebas. Con el tiempo, el término “ménade” acaba designando a todos los tipos de seguidoras de Dioniso (Díez Platas 1996, 325), quizá por sus connotaciones peyorativas, que lo hacen el término idóneo a ojos de unos hombres que no acaban de comprender muy bien el rito (Henrichs 1982, 146). Vid. apdo. VI.3.1.

<sup>1562</sup> Plu. *Aet. Rom.* 291A. Cf. Bernabé 2007.

<sup>1563</sup> Plutarco no narra su metamorfosis y Ovidio narra la transformación de las tres en murciélago.

<sup>1564</sup> Vid. apdo. V.8.

Los dos autores presentan una discrepancia en la transformación de las tres hermanas, pero lo realmente importante es la nocturnidad que caracteriza a estos animales y en ello coinciden las dos fuentes aunque solo Antonino Liberal se pronuncie al respecto. Este autor, señala que la conversión en aves de la noche acontece por un toque de caduceo de Hermes, lo que debía estar en el poema de Corina, ya que la mediación de otro dios o de un elemento natural en la imposición del castigo es un rasgo característico de los mitos más antiguos y conocidos<sup>1565</sup>. Como castigo, la transformación resulta muy acorde con otras puniciones dionisiacas: del mismo modo que el castigo del dios consiste en que quienes rehuían el despedazamiento de pequeños animales salvajes, despedazarán a un ser querido, así, como dios de la justa medida, Dioniso condena a quienes evitaban las salidas nocturnas para rendirle culto a vivir eternamente como aves de la noche.

Pese a las ligeras variaciones que se observan entre una y otra versión ambos relatos, como también sucederá más tarde en el texto ovidiano<sup>1566</sup>, presentan inalterados los elementos básicos de los mitos dionisiacos más conocidos: advertencia, prodigios y un castigo indirecto<sup>1567</sup>. Además, en este mito se pueden establecer paralelismos con otros mitos protagonizados por tres hermanas de linaje real que, por oponerse al dios y no participar de su culto, sufren una locura que acaba con la vida del hijo de una de ellas<sup>1568</sup>. En ambos sentidos, en las partes del mito y en los protagonistas y el desenlace, llama poderosamente la atención la cercanía entre este mito y el de Penteo, si bien en este caso el vástago sacrificado es totalmente inocente mientras que en el caso de Penteo, su muerte es a su vez su propio castigo y el de su madre y sus tías.

El mito del castigo de las hijas del rey, además de aleccionador, resulta ser un mito etiológico pues se relaciona con el establecimiento de las Agrionias<sup>1569</sup>, fiestas de

---

<sup>1565</sup> Alberto, en prensa 1, apdo. 6.

<sup>1566</sup> Ov. *Met.* 4.389-415

<sup>1567</sup> Vid. apdos. V.5 y V.7.

<sup>1568</sup> Vid. apdos. V.5. y. V.9.

<sup>1569</sup> La relación del mito de las Miníades con las Agrionias beocias es afirmada, entre otros, por Jeanmaire 1951, 202s.; Kerényi 1976, 178-179 y 184-186; Dowden 1989, 82; Seaford 2006, 41-42 y 44; Cairns 2010, 118; y Bernabé, en prensa 1. Daraki 1985 (2005, 25 y 80) las relaciona con el mundo de los muertos y con el *sparagmos* y la *omophagía* pero no se pronuncia respecto a su relación con las Miníades.



mujeres celebradas en Orcómeno en honor de Dioniso Ἀγριώνιος<sup>1570</sup> y sin duda emparentadas con las Agrianias argivas vinculadas al mito de las Prétides<sup>1571</sup>.

En estas fiestas, transgrediendo el orden establecido, el gran sacerdote de Orcómeno, después de hacer el sacrificio, perseguía a las mujeres que acudían a las ceremonias y daba muerte fingida a la primera que conseguía alcanzar<sup>1572</sup>.

## 11. DIONISO Y EL AULOS DE ATENEA

Telestes, en su obra *Argo*, un ditirambo según Comotti<sup>1573</sup>, narraba un episodio mítico muy diferente al grueso de los mitos en que Dioniso intervine, en su mayoría centrados en el castigo a los detractores de su culto. Los fragmentos de esta obra perdida transmitidos por Ateneo de Náucratis narran los acontecimientos posteriores a la invención del *aulos* por Atenea<sup>1574</sup>.

Según la versión tradicional del mito, la diosa, que ha inventado el *aulos*<sup>1575</sup>, la arroja al suelo horrorizada por la fealdad de su rostro al soplarla y maldice a quien la recoja<sup>1576</sup>. El sátiro Marsias, curioso por naturaleza<sup>1577</sup>, encuentra el instrumento y pasa por su descubridor<sup>1578</sup>. Tras recorrer Frigia con el séquito de Cíbele, el osado auleuta

---

<sup>1570</sup> Dowden 1989, 82 defiende que es un festival fenemino porque solo las mujeres hacen un sacrificio. Para Dioniso Ἀγριώνιος, véase Jeanmaire 1951, 256; Casadio 1994, 86 y 102.

<sup>1571</sup> Sobre las Agrionias y las Agrianias o Agranias, Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 39, 62s., 79, 89, 107, 124, 143, 146); Jeanmaire 1951, 62, 74, 181, 197, 203; Kerényi 1976, 178s. y 185; Burkert 1972a (1983, 168-179); Daraki 1985 (2005, 25, 80); Dowden 1989, 82-85; Casadio 1994, 51-116 (especialmente 92-97); Seaford 2006, 41s.

<sup>1572</sup> Farnell 1896-1909, V 182; Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 39s., 79, 89s.); Jeanmaire 1951, 62; Casadio 1994, 94-95; Seaford 2006, 44; Bernabé, en prensa 1. Cf. Plu. *Quaest. conv.* 716F-717A.

<sup>1573</sup> Comotti 1980, 47-54.

<sup>1574</sup> Telest. PMG 805 (Ath. 14.616f-617a)

<sup>1575</sup> Pi. P. 12.6-10, Corinn. PMG 668, Call. *Dian.* 244, Ov. *Fast.* 6.382ss., Hyg. *Fab.* 165.

<sup>1576</sup> Melanipp. PMG 758 (Ath. 14.616e), Apollod. 1.4.2, Ov. *Met.* 6.382ss., Hyg. *Fab.* 165.

<sup>1577</sup> Lissarrague 1993, 218ss. Vid. apdo. IV.4.3.

<sup>1578</sup> Melanipp. PMG 758 (Ath. 14.616e), Apollod. 1.4.2, Ov. *Met.* 6.382ss., Hyg. *Fab.* 165. Sin justificación de la intención de Atenea de deshacerse de el *aulos*, recogida por Marsias, Paus. 1.24.1.

muere desollado por haber desafiado a Apolo a un duelo musical<sup>1579</sup>; se cumple así el funesto destino que la diosa había deparado para él.

El relato de Telestes se contrapone a esta versión. El lírico considera impensable que la diosa de la inteligencia no sepa valorar el invento que tiene en sus manos y por mera frivolidad se deshaga de él<sup>1580</sup>. El poeta de Selinunte, y probablemente también Ateneo de Náucratis que se hace eco de sus versos, cree más verosímil que Atenea lance el *aulos* asustada al ver al sátiro, por temor a que el lascivo se abuse de ella. De este modo, al contrario que en la historia difundida por “los poetas que hablan por hablar” (ματαιολόγων μουσοπόλων), la diosa se presenta como plenamente consciente del arte que encierra el *aulos* y por ello, se la entrega a Dioniso<sup>1581</sup>:

T 117 ἄν συνεριθοτάταν Βρομίῳ παρέδωκε σεμνᾶς  
δαίμονος ἀερόεν πνεῦμ' αἰολοπτέρυγον  
σὺν ἀγλαᾶν ὠκύτατι χειρῶν.

(sc. el *aulos*) que entregó a Bromio, como su mejor compañero,  
aliento aéreo de ágiles alas de la venerable divinidad  
con la rapidez de las espléndidas manos.

La versión de Telestes es completamente singular. Telestes no parece transmitir en sus versos una versión arcaica como hemos visto que podía ocurrir en otros casos<sup>1582</sup>, pues el mito se considera una creación de época clásica que pretende reflejar el enfrentamiento entre griegos y persas a través del duelo entre Apolo y su lira y Marsias y el *aulos*<sup>1583</sup>. Tampoco parece que su divergencia radique en el carácter

---

<sup>1579</sup> Del Rincón Sánchez 2007, 312s llama a esta versión centrada en Marsias “versión asiática” por oposición a una versión beocia centrada en la invención del *aulos* por Atenea.

<sup>1580</sup> Telest. PMG 805 (a). Ateneo (Ath. 14.616f-617a) considera imposible que la diosa se desprenda de su invento por este motivo y señala como causa la cercanía de Marsias y el temor a perder su virginidad.

<sup>1581</sup> Telest. PMG 805 (c) (Ath. 14.617a) [T 117].

<sup>1582</sup> Vid. apdo. V.4.

<sup>1583</sup> Molina 1998, 15 y n. 21 con bibliografía.

lírico de su composición puesto que otros poetas líricos habían tratado el mito y todos ellos habían transmitido la versión tradicional y ninguno se había pronunciado respecto a la intervención dionisiaca<sup>1584</sup>.

Sin duda los primeros fragmentos transmitidos por Ateneo responden a la intención de Telestes de salvaguardar la reputación de Atenea como diosa de la inteligencia ajena a la vanidad que caracteriza a otras deidades. Sin embargo, el hecho de negar que su fealdad la mueva a deshacerse del instrumento de viento no impediría que Marsias la recogiera, y en absoluto implicaría la entrada de Dioniso en el relato. Atenea, incluso si hubiera conservado el *aulos* podría habérselo entregado a Cíbele, que interviene en el relato tradicional o a cualquier otro de los dioses.

Probablemente, del mismo modo que el poeta innova en defensa de la diosa es él quien decide que el receptor ha de ser Dioniso. Al actuar así, Telestes confiere un origen mítico a la relación del *aulos* con Baco, una relación que se hace evidente en los ritos místicos donde el *aulos* desempeña un papel destacado. En efecto, al *aulos* frigio se le atribuía desde antiguo la cualidad de inducir el trance en los devotos<sup>1585</sup>, como ocurría también con algunos instrumentos de percusión<sup>1586</sup>. Aunque los sonidos rítmicos que producen los tambores, panderetas, castañuelas y zumbadores parecen más adecuados para las agitadas danzas de los ritos orgiásticos, el *aulos*, con su hipnótica y estridente melodía, era el instrumento extático por excelencia<sup>1587</sup>. Por ello, se le reservaba un lugar privilegiado en los ritos de Cíbele así como en los misterios

---

<sup>1584</sup> Píndaro y Corina se centran en la invención del *aulos* sin continuar el relato (Pi. P. 12.6-10, Corinn. PMG 668). La historia del sátiro fue recogida por primera vez en el siglo V por el lírico Melanipides de Melos en su ditirambo *Marsias*, (Melanipp. PMG 758, Ath. 14.616e) y quizá también por Prátinas en el hiporquema que Ateneo transmite a continuación del relato de Telestes (Pratin. 708 Campbell (Ath. 14.617b) [T 102]; cf. del Rincón Sánchez 2007, 311-315).

<sup>1585</sup> A. fr. 57 Radt; E. HF 871, 879, 895; Pl. *Smp.* 215c; Arist. *Pol.* 1341a; Phld. *Mus.* 48-50. Cf. Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 72); Bremmer 1984, 279; Daraki 1985 (2005, 57, 107-108); Alonso 2011, 308.

<sup>1586</sup> Vid. apdo. VI.3.2. Pi. fr. 208 (Plu. *Quaest. conv.* 623B) [T 86]. Sobre el papel de la música como inductora del éxtasis, cf. Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 104, 107s.); Dodds 1951, 273; Jeanmaire 1951, 317-321; Bremmer 1984, 278-279; Bélis 1988, 9-29; Jiménez San Cristóbal 2002, 328-338; y Alonso 2011, 308 y n. 569 con bibliografía.

<sup>1587</sup> Bremmer 1984, 279 (y n. 60 con bibliografía sobre el *aulos*) y West 1992, 105 (descripción detallada del instrumento, 81-109).

báquicos<sup>1588</sup>, algo que los poetas tratan de respaldar míticamente: el uso del *aulos* en los cultos de Cíbele encuentra su justificación en la versión tradicional (o asiática) del mito según la cual Marsias recorre Frigia en compañía de la diosa; su música en los ritos dionisiacos, se explica gracias a la variante mítica del poema de Telestes.

## 12. LOS MITOS PREDILECTOS DE LOS POETAS LÍRICOS

Como todo dios, Dioniso interviene en numerosos y diversos mitos. Existen, por ejemplo, mitos relacionados con su nacimiento e infancia, relatos del castigo y del favor divino, historias de amor y mitos etiológicos. Entre ellos, el grupo más nutrido lo forman aquellos en que el dios muestra su lado más cruel y salvaje, los mitos de castigo y aquellos de los mitos de gratitud en que el dios libra a los personajes de su entorno del mal que les amenaza.

No todos los temas míticos se encuentran presentes en la poesía lírica conservada: algunos se han perdido y otros quizá nunca se cantaron. Sabemos que los mitos de nacimiento y crianza eran bien conocidos por los líricos gracias a las abundantes alusiones a su genealogía que se ligán a una versión mítica de su nacimiento<sup>1589</sup>. Además, parece claro que la obra de Timoteo titulada *El parto de Sémele*<sup>1590</sup> trataba el mito de su nacimiento pero la narración no ha llegado a nosotros. Así, aunque carezcamos de la exposición de estos mitos, no podemos descartar su presencia en las fuentes líricas.

Muy diferente es la situación de los mitos de amor, de los que no se nos han transmitido siquiera los nombres de los protagonistas. En efecto, no se ha conservado una sola mención de Ariadna en este género y tampoco aparecen los nombres de los

---

<sup>1588</sup> Sobre la proximidad entre los ritos en honor de Cíbele y de Dioniso Pachis 1996, 210s. La similitud entre las danzas y las melodías que acompañaban estos ritos se hace evidente en época romana como prueba un testimonio de Catulo en que los sacerdotes de Cíbele son equiparados a las ménades (Cat. 63.19-26; cf. Alonso 2011, 301s.).

<sup>1589</sup> Vid. apdo. IV.2.

<sup>1590</sup> Tim. 792 Hordern [T 123].

otros personajes que la literatura empareja o relaciona sexualmente con Dioniso<sup>1591</sup>. Ciertamente que la mayoría de estas uniones no aparecen hasta fecha tardía pero una ausencia tan notable como la de Ariadna, presente desde antiguo en otros géneros literarios<sup>1592</sup>, no puede ser casual ni fruto de la mala fortuna.

Sí se conservan, en cambio, referencias al mito del retorno de Hefesto que conllevó el reconocimiento del título de olímpico para Dioniso. Ya entre los siglos VII-VI fue narrado por Alceo en un himno del que se conservan algunos fragmentos<sup>1593</sup>, que han podido ser ordenados de acuerdo con el relato de Pausanias de este episodio<sup>1594</sup>. La antigüedad de la fuente testimonia que desde el principio la condición del niño nacido del muslo de Zeus era cuestionada<sup>1595</sup>. En efecto, por su peculiar nacimiento, puede ser considerado héroe o dios, lo que justifica el surgimiento de un mito que explique por qué se cuenta entre los habitantes del Olimpo: Dioniso es uno de los doce porque prestó su ayuda a Hera, encadenada, y llevó hasta ella a Hefesto gracias a su vino, lo que demostró su benevolencia hacia su madrastra, pero también la importancia y el poder de su atributo. El mito se mantuvo siempre presente como prueba un fragmento pindárico además de las numerosas fuentes posteriores en que se trata<sup>1596</sup>.

Otro mito que intenta explicar un aspecto concreto de la personalidad del dios es el transmitido por Telestes, quien sigue una versión poco extendida sobre el descubrimiento o la invención del *aulos* por Atenea. Según su relato, la diosa no se deshizo de ella por frivolidad sino que se la entregó a Dioniso, un dios en cuyas fiestas

---

<sup>1591</sup> Destacan, entre las diosas, Afrodita (Paus. 9.31.2, D. S. 4.6.1, Orph. H. 57 y Suda s. v. Πρίαπος, pues se considera hijod de estos dioses; *vid.* apdo. IV.3.2), Aura (Nonn. D. 48.240-975), Beroe (Nonn. D. 42.1ss., 43.372-418) y Nicea (Nonn. D. 48.811-889); entre las mujeres Altea (Apollod. 1.8.1, Hyg. Fab. 129) y Erígone (Ov. Met. 6.125); y entre los varones Ámpelo (Ov. Fast. 3.409-414) y Polimno, también llamado Prosimno (Paus. 2.37.5, Clem. Al. Prot. 2.34.2-5 e Hyg. Astr. 2.5.2).

<sup>1592</sup> Bernabé, en prensa 2.

<sup>1593</sup> Alc. 349 Liberman [T 8].

<sup>1594</sup> Paus. 1.20.3.

<sup>1595</sup> De esta antigüedad también da cuenta el *h. Bacch.* 1C. Cf. Herrero de Jauregui 2013, 96-100; Bernabé 2011a y 2013d.

<sup>1596</sup> Pi. fr. 283 Maehler [T 89]; Achae. TrGF 20 F 16b-17; Pl. R. 378d; Paus. 1.20.3; Hyg. Fab. 166, Lib. Narr. 30.1 y Suda s. v. "Ἡραξ δὲ δεσμοῦς ὑπὸ υἱέος.

se usaba este instrumento para inducir en los asistentes un estado alterado de consciencia.

Entre los escasos textos líricos relacionados con mitos dionisiacos que conservamos, solo uno de ellos se refiere a un mito de favor. Se trata del mito de las Enótropos, a las que según un escolio a la *Odisea* se había referido Simónides entre los siglos VI-V<sup>1597</sup>. Es cierto que no nos han llegado los versos de las *Plegarias*, la obra en que se narraría, pero el nombre de las tres hermanas, que significa literalmente “que convierten en vino” ya indica su relación con Dioniso, lo que unido al título del poema perdido, nos hace sospechar que en el se trataría la súplica de las jóvenes a su bisabuelo y su posterior conversión en palomas como liberación. Por otra parte, nada sugiere que la versión simonídea difiriera de la transmitida en época arcaica por otras fuentes<sup>1598</sup>.

En la lírica, en paralelo a lo sucedido en el resto de géneros, los mitos en que Dioniso castiga a uno de sus detractores superan claramente en número a los demás<sup>1599</sup>. Podemos afirmarlo con rotundidad puesto que las referencias al tratamiento de mitos por parte de los poetas líricos corresponden a diez mitos de los cuales siete implican alguna suerte de venganza dionisiaca: Estesícoro escribió sobre Licurgo un poema, hoy perdido y en otro se refirió a la muerte de Acteón, culpable de pretender a Sêmele<sup>1600</sup>; en una composición de Anacreonte Dioniso se presentaba con forma humana para castigar a un personaje de desmedida soberbia, Penteo probablemente<sup>1601</sup>; Píndaro parece aludir a la intervención de Dioniso en el traspies de Télefo al caracterizar Misia de “rica en viñas” y se conserva un brevísimo fragmento suyo referido a la transformación de los piratas tirrenos en delfines<sup>1602</sup>; en un epinicio baquilideo en que

---

<sup>1597</sup> Simon. 537 Campbell (Sch. Hom. Od. 6.164) [T 108].

<sup>1598</sup> Cypr. fr. 29 I y II Bernabé (Sch. Lyc. 570 y 580) (cf. Bernabé 2013a, 49); Pherecyd. fr. 140 Fowler y Pàmias = 196 Dolcetti (cf. Martín Hernández 2013, 210).

<sup>1599</sup> Del carácter colérico del dios atribuido al dios da prueba, en el plano cultural, Archil. test. 3 A col. III Gerber (Inscripción de Mnesíepes, SEG 15.517.A [E<sub>1</sub>]) [T 38], que da la clave para congraciarse con él.

<sup>1600</sup> Stesich. 234 Campbell [T 115] y 236 Campbell [T 116].

<sup>1601</sup> Anacr. 174 Gentili (= PMG 492 = Campbell) [T 28].

<sup>1602</sup> Pi. I. 8.50 [T 92] y fr. 236 Maehler [T 87].

se atribuía la locura de las Prétides a Hera, parece aflorar la versión dionisiaca del mito en un determinado punto<sup>1603</sup>; y el texto de Antonino Liberal sobre el episodio de las Miníades se remonta al tratamiento del mito por la poetisa beocia Corina<sup>1604</sup>.

Entre estos textos, solo el epinicio de Baquílides, que narra el episodio de las Prétides, nos ha llegado completo, pero el poeta sigue una versión alternativa de la historia en la que Dioniso cede el protagonismo a Hera<sup>1605</sup>. Algo semejante sucede con una elegía de Arquíloco sobre el mito de Télefo, que nos ha llegado gracias a un hallazgo papiráceo fortuito, pero que no menciona a Dioniso.

Resulta complejo determinar la profundidad con que se narraban los acontecimientos en el resto de los textos que hemos manejado para ese apartado, en su mayoría meras referencias al tratamiento del mito por uno u otro autor. Complejo en el mejor de los casos; otras veces, es sencillamente imposible. Hemos de conformarnos con breves exposiciones de la historia, resúmenes del relato o meras referencias a sus protagonistas, citas que no permiten reconstruir el episodio mítico en su totalidad. Aunque sepamos que un autor mencionó un personaje relacionado míticamente con Dioniso, se nos plantean dos problemas: en primer lugar, no podemos saber si el poeta contaba la historia completa o si, por el contrario, solo aludía a ella mediante la referencia a uno de sus protagonistas; en segundo lugar, en caso de que el mito fuera narrado, carecemos de herramientas que nos permitan determinar la versión mítica seguida. Por otra parte, la naturaleza de estos textos prueba que existieron varios relatos míticos en poesía lírica que se perdieron lo que nos plantea nuevas incógnitas. Ignoramos qué hizo que ninguno de estos poemas fuera considerado digno de conservación y transmisión. ¿Acaso el tratamiento del mito por parte de los líricos era poco remarcable? No lo parece, puesto que es un elemento invariable de todo epinicio y puesto que se han conservado relatos míticos protagonizados por otros dioses. ¿O es todo fruto del azar? Tal vez, pero la explicación más verosímil es que no se consideraba apropiado preservar un texto en el que Dioniso mostrara su lado negativo.

---

<sup>1603</sup> B. 11.55-56 Maehler [T 42].

<sup>1604</sup> Corinn. 665 Campbell [T 50] (Ant. Lib. 10 [T 50a]).

<sup>1605</sup> B. 11.53-58 Maehler [T 42].

En cuanto a estos mitos de castigos dionisiacos, sería interesante establecer una tipología de los transmitidos por la lírica en función de una serie de parámetros que reflejen las semejanzas y diferencias entre estos mitos; analizar los personajes implicados y los motivos del castigo (que pueden ser la humillación personal, el rechazo al culto dionisiaco, el ataque a sus seres queridos, o una combinación de estas razones); observar los sucesos que acompañan al castigo, tales como la advertencia y los prodigios; examinar el tipo de castigo sufrido, siempre indirecto, a menudo relacionado con la locura, que aunque puede ser curable generalmente tiene consecuencias funestas para el castigado y para cuantos le rodean, castigo que otras veces implica la muerte por desmembramiento o una metamorfosis desagradable. Pero lamentablemente, como ya hemos señalado, en ningún caso contamos con un texto lírico que recoja por extenso el mito y que permita completar todos los puntos del estudio. Por muy conocido que nos resulte un mito, es utópico creer que los poetas lo transmitían en sus textos perdidos tal y como nosotros lo conocemos hoy por lo que, privados de los textos de primera mano y influenciados por las versiones mayoritarias, el estudio resultaría inevitablemente sesgado.

Claro ejemplo de nuestra falta de objetividad es el hecho de que nos refiramos a todos ellos como mitos de castigo aun cuando la lírica no se pronuncia respecto a si sus protagonistas son castigados o no. Veamos estos ejemplos uno por uno.

Del siglo VII no se nos ha transmitido ninguna referencia a castigos dionisiacos, o, para ser más exactos, no nos han llegado referencias a la participación de Dioniso en estos mitos. Es lo que ocurre en la elegía arquiloquea sobre Télefo en la que se omite toda mención del dios y sus atributos<sup>1606</sup>. Sabemos que el papel desempeñado por el dios del vino era reconocido desde antiguo gracias a los testimonios de la épica contemporánea<sup>1607</sup>. Ignoramos los motivos que pudieron llevar a Arquíloco a actuar así. Puede que ya existieran versiones al respecto y que el samio escogiera la no dionisiaca, quizá porque se acomodara más a su relato, quizá porque no deseó remarcar el carácter vengativo de Dioniso; o puede que simplemente silenciara la participación del dios, más interesado en otros pasajes del mito.

---

<sup>1606</sup> P. Oxy. 4078, fr. 1. *Editio princeps*: Obbink 2005.

<sup>1607</sup> Bernabé 2013a, 70



El primero de los enemigos de Dioniso que es mencionado como tal por un lírico es Licurgo, al que se refirió Estesícoro entre los siglos VII-VI a. C.<sup>1608</sup>. Nos ha llegado un resumen de la obra en el que Licurgo es mencionado, pero no parece centrar el poema estesicoréo, en el que se contaba también la hospitalidad que Tetis brinda a Dioniso y la gratitud del dios hacia la diosa marina. Tenemos varias razones para pensar que el de Himera no relató el castigo que Dioniso reservó para el soberbio. La primera es que, por las referencias a hechos posteriores, pertenecientes al ciclo troyano, parece probable que le presentara como el dios joven, temeroso y huidizo que era en ese momento. La segunda es que el mito, que había aparecido ya en los poemas homéricos y en la obra de Eumelo de Corinto, señala como castigo del impío la ceguera provocada por Zeus<sup>1609</sup>. Además, la omisión del castigo resultaría acorde con los textos de los mitógrafos al respecto, en los que se incide en la bondad de Tetis y en la conversión de las doncellas en constelaciones por Zeus como compensación, pero no se presenta referencia alguna a la venganza<sup>1610</sup>. En este sentido, resulta lógico que estos textos no presenten a Dioniso como justiciero puesto que se documenta la influencia que la diosa Hera ejerce sobre Licurgo y su atentado contra el dios y sus nodrizas<sup>1611</sup>: Licurgo, no es realmente el culpable.

Según Pausanias, Estesícoro también escribió acerca de la muerte de Acteón y apuntó como causa el deseo de este de emparejarse con Sémele, pero tal y como lo expone el periegeta, en la versión que nos ocupa, el castigo no fue ejecutado por Dioniso sino por Ártemis<sup>1612</sup>.

Ya en el siglo VI a. C., Anacreonte presentó a un Dioniso que había tomado forma humana “para ocuparse de la soberbia de los hombres y de su justo proceder”<sup>1613</sup>.

---

<sup>1608</sup> Stesich. 234 Campbell (Sch. AB *Il.* 23.92) [T 115].

<sup>1609</sup> Hom. *Il.* 6.130-140; Eumel. 27 West (Sch. [D] Hom. *Il.* 6.131). Sobre la ceguera como castigo, cf. Bernabé 2013a, 64.

<sup>1610</sup> Pherecyd 90c Fowler = 98 Dolcetti (Sch. Hom. *Il.* 18.496), 90d2 Fowler = 99 Dolcetti (Hyg. *Astr.* 2.21) cf. Martín Hernández 2013, 200-203.

<sup>1611</sup> Eumel. 27 West (Sch. [D] Hom. *Il.* 6.131), cf. Bernabé 2013a, 55s.; Pherecyd 90c Fowler = 98 Dolcetti (Sch. Hom. *Il.* 18.496), cf. Martín Hernández 2013, 199s.

<sup>1612</sup> Stesich. 236 Campbell (Paus. 9.2.3) [T 116].

<sup>1613</sup> Cita Od. 17.487. Anacr. 174 Gentili (= PMG 492 = Campbell), Him. Or. 38.13 [T 28].

La unión de Anacreonte y Eurípides, nos permite vislumbrar que se trataba del episodio de Penteo sin que tengamos garantías de que nuestra deducción es correcta. Nada en el texto sugiere que el Dioniso disfrazado de hombre sea el cruel vengador que encontramos en las *Bacantes* euripideas.

A finales del siglo VI y principios del V, Píndaro, que se refiere a la caída de Télefo, llama a la región en la que reina “rica en viñas”<sup>1614</sup>. Como conocedores de la intervención dionisiaca en este mito que otras fuentes arcaicas ya transmiten<sup>1615</sup>, tendemos a interpretar este adjetivo como una oscura referencia al castigo del dios por no rendirle los merecidos honores. Sin embargo, Píndaro ni relaciona al dios abiertamente con el episodio ni explota esta faceta del dios del vino. Por otra parte, tampoco tenemos pruebas fehacientes de que hiciera alguna de estas cosas en el texto perdido del que formaba parte el fragmento que se considera referido al episodio de los piratas tirrenos convertidos en delfines<sup>1616</sup>.

Por fin en el siglo V parecen los poetas líricos dispuestos a transmitir las actuaciones de Dioniso con quienes le agraviaran de alguna forma. Es entonces cuando Corina se refiere al episodio de las Miníades del que no conocemos ninguna versión en la que no intervenga Dioniso y que se haya ligado al origen mítico de las Agrionias celebradas en su honor en Orcómeno. Además, pese a que no nos ha llegado su texto, Antonino Liberal señala que la beocia había contado la historia que él se dispone a narrar por lo que podemos sobreentender que sigue la versión de la poetisa. Pero, aunque es el primer mito de castigo dionisiaco como tal de cuya existencia nos ha quedado constancia, no nos llamemos a error: no responde a un cambio de mentalidad acaecido en los siglos que separan a Corina de los primeros poetas líricos, ya que es la época en la que Baquilides escribe cómo las Prétides son castigadas por Hera y no por Dioniso.

La explicación es probablemente otra. Es el subgénero lírico lo que determina el contenido de la composición. Todas las referencias a mitos dionisiacos que transmite la poesía lírica, y no solo los de castigo, se insertaban en poemas destinados a ser

---

<sup>1614</sup> Pi. I. 8.49-50 [T 92].

<sup>1615</sup> Cypr. fr. 20 Bernabé (Sch. Hom. Il. 1.59), cf. Bernabé 2013a, 70.

<sup>1616</sup> Pi. fr. 236 Maehler [T 87] (Sch. Hom. Od. 10.240; Eust. ad Od. 1657, 13; cf. Porph. ad Od. 10.240).

cantados públicamente con ocasión de una celebración local. En este contexto, carece de sentido que el autor de un epinicio inserte en su oda un mito centrado en el terrible castigo padecido por un insolente, máxime si se trata de una venganza dionisiaca, que se distinguen por su terrible final y que a menudo tienen tintes macabros, algo que resultaría muy apropiado para una tragedia pero que estaría fuera de lugar en un epinicio<sup>1617</sup>. En contrapartida, los castigos parecen interesar a los autores que cuentan mitos locales, como Corina, que, procedente de Tanagra, se interesó por el mito de las Miníades, tebanas como ella. Mientras tanto, los elegíacos y yambógrafos, ignoran los mitos y cantan a un Dioniso identificado con el vino, de acuerdo con la ocasión para la que se ha creado el poema, el banquete, y acorde con el público para el que va a ser ejecutado, los simposiastas.

---

<sup>1617</sup> Así explica Seaford 1988, 133 que cuando existen diferentes versiones de un mito, los epinicios recojan la no dionisiaca (como hace Baquilides en 11.53-58 [T 42]) mientras que las tragedias sí siguen la dionisiaca.

## VI

# EL CULTO A DIONISO

---

### 1. EL DIOS DE LA FIESTA

La lírica griega arcaica presenta numerosas referencias al culto a Dioniso, aunque a menudo estas referencias pasan inadvertidas. Los poetas, más interesados por los mitos, no silencian la existencia de unos ritos en honor de Dioniso ni ignoran los datos culturales, pero los tratan de manera indirecta. Solo un ditirambo de Píndaro describe una celebración dionisiaca<sup>1618</sup>, el resto de textos, no presentan más que alusiones vagas. La explicación es bien sencilla. Por una parte, la descripción de una fiesta ciudadana carecería de sentido, especialmente si es el momento en el que se ejecutan las piezas líricas, ya que es bien conocida por el público asistente. Por otra parte, la de una fiesta privada podría ser un acto ilícito, sobre todo si es mística o misteriosa. Así, los líricos, solo a tenor de otros temas que son más de su interés, introducen en sus versos pequeños detalles que los investigadores actuales, conocedores del culto de Dioniso, interpretamos como datos culturales.

---

<sup>1618</sup> Pi. *Dith. fr.* 70b Lavecchia [T 77].

La información que nos brinda la lírica se compone de pinceladas aisladas, de fechas dispares y referidas a fiestas locales. Incluso si dejamos para más adelante el estudio diacrónico de los testimonios e ignoramos por el momento su procedencia, nos encontramos ante un maremágnum de referencias a ritos de naturaleza diversa. A fin de lograr extraer ciertas conclusiones, hemos organizado los textos que de alguna manera se relacionan con el culto a Dioniso en tres grandes bloques.

En primer lugar, los pasajes conectados con el culto público ciudadano. Entendemos por culto ciudadano aquel que se celebra en el marco de la ciudad y que, en cierto modo, afecta a toda su población, con independencia de cuántos ciudadanos tomen parte activamente en los festejos o no, puesto que se desarrolla en un momento prefijado por un calendario ritual y en un santuario, teatro, templo o altar a la vista de todos. En este apartado prevalece el culto a Dioniso en tanto que dios de los coros, ligado fundamentalmente al teatro y al ditirambo, que hemos estudiado bajo el epígrafe “Los Agones Poéticos” pues entendemos que toda competición literaria es un fenómeno religioso público y ciudadano. Esto, junto con el estudio de las referencias a sacrificios celebrados en su honor y de las diferentes construcciones erigidas bien para venerarle, bien para agradecerle una victoria poética, compone el gruego del apartado. Por último, hemos considerado oportuno añadir también un brevísimo repaso a aquellos de nuestros textos que se refieren a mitos cuyas implicaciones rituales son bien conocidas<sup>1619</sup>, pues es muy probable que los poetas que narraron los mitos conocieran los ritos conectados con ellos.

Un segundo bloque, titulado “La mania dionisíaca” se centra en el estudio de aquellos textos vinculados al culto extático que habitualmente se conoce como “menadismo”. Este es un concepto algo confuso por lo que hemos optado por un título que a algunos les parezca menos representativo, pero que resulta más acorde con lo que allí se defiende. En efecto, con excesiva frecuencia se ha tratado de presentar como prácticas rituales reales elementos que no aparecen más que en el mito y se ha reconstruido una corriente religiosa a partir de testimonios poéticos y

---

<sup>1619</sup> Es el caso de los mitos protagonizados por Licurgo (Stesich. 234 Campbell [Sch. AB *Il.* 23.92] [T 115]), las Miníades (Corinn. 665 Campbell [T 50] [Ant. Lib. 10 [T 50a]]) y las Prétides (B. 11.53-58 Maehler [T 42]) que se relacionan con las Agrionias celebradas en varios puntos de Grecia. *Vid.* apdos. V.3, V.9, V.10 y VI.2.5.

representaciones vasculares. Prueba de ello es que se le de un nombre derivado de la palabra “ménade”, que aparece en textos poéticos, pero con cierto matiz peyorativo, y no del término “bacante” que designaba a los devotos de Dioniso. Así, tras dedicar unas páginas a estudiar estos dos títulos que la literatura concede a las fieles, tanto las reales como las míticas, comienza el estudio de aquellos elementos que se consideran característicos del rito menádico y que son mencionados por los poetas líricos, para tratar de dilucidar cuánto de verdad y cuánto de mentira hay en lo que creemos saber sobre las mal llamadas ménades. Como criterio para seleccionar los textos que aquí se estudian hemos atendido a la privacidad de los ritos descritos y hemos reservado para este apartado las referencias al culto que no se ciñe al ámbito cívico sino que se ejecuta a la vista de unos pocos, siendo desconocido por la mayoría.

Por último, un tercer capítulo estudia los textos relacionados con los misterios, pero únicamente en la medida en que Dioniso se ve involucrado. Un primer apartado estudia la vinculación de Dioniso con el orfismo que dejan ver los poetas líricos. Es decir, aun cuando Dioniso es uno de los pilares básicos sobre los que se fundamentan las creencias órficas, no hemos tenido en cuenta para nuestro estudio todos aquellos textos líricos con referencias esta corriente, sino un solo texto pindárico que lo menciona, si no explícitamente, al menos sí de manera indirecta a través de su relación con Perséfone<sup>1620</sup>. Además, se incluye en este apartado un texto de Alcman, cuya relación con el orfismo y con Dioniso es discutida<sup>1621</sup>. Un segundo apartado, centrado en los misterios eleusinos, recoge los poemas que se refieren a Dioniso bajo el epíteto de Yaco, el nombre por el que se le veneraba en Eleusis, y trata de probar que Dioniso y Yaco son un mismo dios, al menos a ojos de los poetas líricos.

Fuera de esta ordenación quedan algunos textos con oscuras referencias al dios, textos que remiten a aspectos generales de la fiesta pero que somos incapaces de contextualizar. En efecto, en diferentes fechas, lugares y circunstancias se mencionan elementos comunes al culto público y al privado, como la llamada al dios para que acuda, el grieterío, la danza o la nocturnidad, elementos que reaparecen también en el

---

<sup>1620</sup> Pi. *Thren.* fr. 65 Cannatà Fera (133 Maehler) [T 101].

<sup>1621</sup> Alcman. 126 Campbell = 146 Calame. El texto no figura en nuestra antología ya que argumentamos en contra de su relación con el dios.

simposio<sup>1622</sup>, una peculiar forma de veneración al dios del vino, lo que hace más difícil su interpretación. Atendamos ahora brevemente a estos textos.

Un ejemplo de ambigüedad lo constituye el siguiente fragmento de Anacreonte, que se limita a presentarle como dios de la fiesta, como el paradigma de participante al que los demás asistentes al festejo deben tratar de equipararse, aunque ignoramos a qué tipo de celebración se refería, si cultural o simposiaca<sup>1623</sup>:

**T 26** κωμάζει δ' ὥς Διόνυσος.

Celebra como Dioniso.

El verbo griego κωμάζω, que aquí traducimos por “celebrar”, es un verbo de sentido amplio, aplicable a la totalidad de una fiesta o a diferentes aspectos concretos de la celebración, como la procesión o el canto entonado en honor de la divinidad o de un vencedor. Lamentablemente, no podemos saber en cuál de estas acciones pensaba Anacreonte. Sin embargo, el texto resulta igualmente valioso porque es el dios quien participa en la fiesta, va de ronda, canta o baila y quien se presenta como paradigma de celebrante. El texto no se refiere a una fiesta en honor de Dioniso en la que participen los hombres, sino a una fiesta en la que el propio dios está presente.

Otros de estos fragmentos aportan mayor información, pero no por ello resulta evidente de qué celebración se trata. El mismo Anacreonte es autor de otra de estas alusiones a una fiesta para nosotros misteriosa<sup>1624</sup>:

**T 22** ἐπὶ δ' ὀφρύσιν σελίνων στεφανίσκους  
θέμενοι θάλειαν ἑορτὴν ἀγάγωμεν  
Διονύσωι.

Tras colocarnos sobre la frente coronitas de apios

---

<sup>1622</sup> Vid. apdo. II.3.2.2.

<sup>1623</sup> Anacr. 123 Gentili (= PMG 442 = Campbell) [T 26].

<sup>1624</sup> Anacr. 30 Gentili (= PMG 410 = Campbell) [T 22].

celebrems una espléndida fiesta  
en honor de Dioniso.

Como veremos a lo largo de este capítulo las coronas aparecen con frecuencia en los textos vinculados a los agones dionisiacos, como atributo del dios, de su madre, o de los colectivos divinos que se asocian a él en esos pasajes<sup>1625</sup>. Estas coronas son en su mayoría de hiedra y se asocian con la victoria en el concurso coral, pero también las hay de violetas y rosas que nos recuerdan que se trata de una fiesta primaveral. Sin embargo solo en este caso se mencionan las de apio. Sabemos que guirnalda de este vegetal coronaban a los vencedores en los juegos Ístmicos y Nemeos<sup>1626</sup>, pero Anacreonte no puede referirse a esto. De ser así, no habría empleado el participio de aoristo del verbo τίθημι, que indica inequívocamente que la coronación precede a la celebración de la fiesta. El poeta se incluye en un grupo, en el que no sabemos si también había mujeres, que ataviados así participan en el festejo que honra a Dioniso. Hasta aquí, bien podría tratarse de un simposio en el que los compensales portaban coronas<sup>1627</sup>. Sin embargo, el término ἑορτή no se usa con ese sentido, sino que se refiere, por lo general, a festivales religiosos públicos, que destacan a menudo por la gran afluencia de público. Lamentablemente todo lo que podemos deducir de este fragmento es que en un festejo dedicado a Dioniso, los ciudadanos asistentes lucían coronas de apio.

Algunos poetas se refieren al lugar de celebración, como este texto de Arquíloco<sup>1628</sup>:

T 35 ἔξωθεν ἕκαστος  
ἔπινεν· ἐν δὲ βακχίῃ<σιν>.

<sup>1625</sup> Vid. apdos. II.3.3 y VI.2.2.

<sup>1626</sup> Mencionadas en este contexto por Pi. O. 13.46, N. 4.143, I. 2.23.

<sup>1627</sup> Entre nuestros textos lo prueba Io 26.13-14 Gerber [T 57] que se dirige a él como sigue:: τοῦ σὺ πάτερ, Διόνυσε, φιλοστεφάνοισιν ἀρέσκων / ἀνδράσιν, εὐθύμων συμποσίων πρύτανι, “Por eso, tú, padre Dioniso, al que agradan los hombres aficionados a las coronas, soberano de los banquetes animosos”.

<sup>1628</sup> Archil. 194 West (= 224 Adrados) [T 35].



Cada uno bebía fuera: en las fiestas báquicas

La referencia a unas fiestas báquicas celebradas en el exterior, sugiere que no se trata de un simposio. Es posible que el adverbio ἔξωθεν se refiera no solo a una vivienda o edificio, sino a la propia ciudad. De ser así, podría estarse refiriendo a un rito privado relacionado con el culto menádico, en que se marchaba al monte con odres de vino. De ser así, sería uno de los escasos testimonios literarios que probaran la participación de varones en estos ritos, puesto que el término ἑκάστος no deja lugar a dudas. Así, Arquíloco no informa de una fiesta masculina que se celebra a cielo abierto, pero es imposible saber a qué se refiere el poeta de Paros.

Otro texto más se relaciona con la localización de la fiesta. En este caso es obra de Jenófanes quien escribe a menudo sobre el banquete<sup>1629</sup>, lo que podría arrojar algo de luz a la cuestión de qué tipo de celebración trata de reflejar. Sin embargo, lo escueto del mensaje nos impide profundizar en su estudio, y a falta de paralelos, somos incapaces de dilucidar con qué fiesta se relaciona. El texto en cuestión es el que sigue<sup>1630</sup>:

**T 126** ἐστᾶσιν δ' ἐλάτη<ς βάκχοι> πυκινὸν περὶ δῶμα.

Hay plantadas báquicas ramas de abeto en torno a la sólida morada.

Por suerte, los textos que ofrecen referencias significativas para nuestro estudio superan en número a los enigmáticos fragmentos que acabamos de presentar. Esas claras menciones de elementos de la fiesta, aun tratándose de pequeños detalles dispersos, permiten conocer el culto a Dioniso gracias a su elevada cifra y a un estudio conjunto de ellos que ignore las fronteras cronológicas y geográficas entre unos testimonios y otros. En efecto, salvo ligeras variaciones, el dios, sus atributos y sus campos de acción son los mismos en todo momento y lugar, y el culto, por basarse en los rasgos definitorios de la divinidad a la que venera, ha de presentar siempre ciertas

---

<sup>1629</sup> Vid. apdo. II.3.2.2.

<sup>1630</sup> Xenoph. 12 Gentili-Prato (17 Diels-Kranz) [T 126].

características fundamentales, que hacen que a nuestros ojos diversos cultos muestren semejanzas.

## 2. EL CULTO CIUDADANO A DIONISO

### 2.1. LA INFORMACIÓN QUE APORTA LA LÍRICA

De acuerdo con los testimonios líricos conservados, desde antiguo, las ciudades griegas rindieron culto públicamente a Dioniso, unas veces en conexión con otras deidades, otras en solitario. La lírica ofrece referencias aisladas a cultos locales que, en el mejor de los casos, son poco conocidos por la escasez de testimonios conservados; en otras ocasiones, son absolutamente desconocidos, pues la mención de unos sacrificios o de una construcción en su honor se nos ha transmitido descontextualizada. Además, los datos que aporta, correspondientes a diferentes regiones y siglos, no son extrapolables, por lo que resulta imposible extraer conclusiones que vayan más allá de la mera confirmación de la existencia de un culto cívico a Dioniso en época arcaica que incluía certámenes corales entre sus festejos.

### 2.2. LOS AGONES POÉTICOS

Dioniso, como cualquier otro de los principales dioses, puede ser venerado mediante un himno, como prueba una de las canciones populares conservadas<sup>1631</sup>. Sin embargo, en su caso, en tanto que divinidad protectora de la música y la danza<sup>1632</sup>, el vínculo entre poesía y culto es mucho más estrecho. En el mundo griego los concursos corales y teatrales son en una forma de culto hacia un único dios, Dioniso<sup>1633</sup>. Los

---

<sup>1631</sup> *Carm. Pop.* 851 (b) Campbell [T 47].

<sup>1632</sup> *Víd. apdo. II.2.*

<sup>1633</sup> Lonsdale (1993, xvii) señala que se deben distinguir los coros rituales que compiten en los agones poéticos y los coros dramáticos de las representaciones teatrales, sin embargo, dado que también estos últimos se desarrollaban en el contexto de una fiesta en honor de Dioniso, consideramos que ambos gozan de un transfondo ritual.

certámenes poéticos son fenómenos religiosos de gran importancia que se desarrollan en el corazón de las ciudades, pues allí se celebran, conforme a un calendario ritual, las fiestas que culminan con representaciones en el teatro. Este no es sino una parte del santuario del dios, en la que una efigie del dios de la máscara preside la *orchestra* y en la que un pequeño estrado junto al que el corego dirigía los movimientos de coreutas y actores (la θυμέλη) era equiparado a un altar<sup>1634</sup>. Su localización en la ciudad contrasta con otros ritos dionisiacos que se sitúan en parajes agrestes<sup>1635</sup>, pero, pese a las diferencias evidentes entre el teatro y los cultos místicos dionisiacos, de los que hablaremos más adelante, el significado de uno y otros es el mismo: el dios presencia el ritual y con su llegada libera a los presentes de la carga que supone la vida cotidiana. Así, el teatro, tiene la capacidad de hacer que se evadan tanto a los asistentes como a los actores, que al empatizar con los personajes del mito olvidan la realidad circundante. Como los ritos extáticos, la liberación que provoca el teatro no es más que temporal, y sirve precisamente para garantizar el orden establecido: en efecto, los mitos representados también aleccionan a la ciudadanía sobre la necesidad de acatar las normas y sobre el castigo que conlleva la soberbia.

De la cercanía entre la veneración de la que Dioniso era objeto en el teatro y la de los ritos báquicos dan prueba las dimenas. Alcman se refiere a ellas, al menos en dos ocasiones<sup>1636</sup>, como las integrantes de un coro local, sin atribuirles una especial devoción hacia el dios: una vez como miembros de un coro dirigido por Hagesidamo<sup>1637</sup>, y la otra, en un texto fragmentario que muestra que, igual que el dios, compartían espacio con la música, pues se menciona la trompeta a continuación<sup>1638</sup>. Con toda

---

<sup>1634</sup> Entre nuestros textos, la θυμέλη es mencionada en Pratin. 708.2 Campbell [T 102]: τίς ὕβρις ἔμολεν ἐπὶ Διονυσιάδα πολυπάταγα θυμέλαν; “¿qué soberbia llegó sobre el dionisiaco altar de mucho estrépito?”.

<sup>1635</sup> Vid. apdo. VI.3.2.

<sup>1636</sup> Alcman. 4 fr. 5 Campbell [T 11], 5 fr. 2 col. i Campbell [T 12] (las dimenas son mencionadas por el comentarista del poema, pero no conservamos el pasaje de Alcman) y 10 (b) [T 14].

<sup>1637</sup> Alcman. 10 (b) Campbell [T 14].

<sup>1638</sup> Alcman. 4 fr. 5 Campbell [T 11]. Vid apdo. II.2.4.

probabilidad, Alcmán se refería a ellas una vez más de acuerdo con el comentario a un poema suyo conservado en un papiro de Oxirrincos<sup>1639</sup>:

**T 12**                    σὲ Μῶ]σᾶ λίσσομαι π[αντ]ῶν μά-  
 λιστα [· τὰς Μο]ύσας ὑπερ· [· ]. αἶτρος  
 τῆς τ[· ]ντιδων φυλ[ῆς, ὁ δὲ χ]ορός (ἔστι)  
 Δύμα[ιναι, ὧν πᾶ]τρα Δυμᾶ[νες.

“A ti Musa te suplico por encima de todo”,  
 [pide] a las Musas sobre... de la tribu de los... Este coro es  
 de dimenas, siendo la patria dimanes.

Conforme a la explicación, estas mujeres, procederían de una de las tres tribus de Esparta, la de los Dimanes, y parece que efectivamente su nombre deriva de este gentilicio<sup>1640</sup>. De su origen dorio también nos habla Hesiquio, quien recoge su especial vinculación con el dios, describiéndolas como bacantes que bailan en un coro en Esparta<sup>1641</sup>. En la misma línea, autores modernos han considerado que las dimenas eran un tíaso menádico pese a carecer de datos objetivos para apoyar la propuesta<sup>1642</sup>. Frente a ellos, Calame<sup>1643</sup> defiende que no son más que las doncellas que forman el coro, negando toda relación con Dioniso que exceda de la relación propia de quienes danzan con el dios protector de esta actividad.

Para dilucidar esta cuestión nos habría sido de gran ayuda la conservación de una obra de Prátinas que llevaba por título “Las dimenas o Las cariatides”<sup>1644</sup>. Parece

---

<sup>1639</sup> Alcman. 5 fr. 2 col. i l. 22-25 Campbell (*P. Oxy.* 2390: fragmentos de un comentario) (= 81 Calame) [T 12]. La frase entrecomillada corresponde a un verso del poeta y lo demás, al comentario.

<sup>1640</sup> Del Rincón Sánchez 2007, 280.

<sup>1641</sup> Hesychius s. v. Δύσμαιναι· αἱ ἐν Σπάρτῃ χορίτιδες Βάκχαι. Se ha discutido mucho sobre por qué Hesiquio usa la forma Δύσμαιναι mientras que los papiros que transmiten los fragmentos de Alcman presentan Δύμαιναι (cf. del Rincón Sánchez 2007, 280).

<sup>1642</sup> Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 129), Jeanmaire 1951, 157s. y 176.

<sup>1643</sup> Calame 1977, 274-276.

<sup>1644</sup> Pratin. 711 Campbell [T 103]: ΔΥΜΑΙΝΑΙ Η ΚΑΡΥΑΤΙΔΕΣ. Cf. Calame 1977, 273-276.

que esta composición perdida, tragedia o drama satírico<sup>1645</sup>, trataba sobre la danza de las mujeres laconias y su origen mítico<sup>1646</sup>. Del Rincón Sánchez<sup>1647</sup> presume que el mito coincidía con el transmitido por un escolio de Servio<sup>1648</sup> que narra la llegada de Dioniso a Laconia, sus amoríos con Caria, una de las tres hijas del rey Dión, y la oposición de sus hermanas Orfe y Lico, devotas de la casta Ártemis, mito que solo puede tener un final trágico, en el que su amada acabe convertida en nogal, y sus hermanas en piedras. Ni siquiera esta reconstrucción de la obra, que coloca a Dioniso como protagonista del mito, presentaría a las dimenas como bacantes, pero sí como jóvenes que danzan en un coro<sup>1649</sup>.

Atendamos ahora a los datos significativos sobre el culto que Dioniso recibía en relación con los certámenes poéticos. A juzgar por el siguiente fragmento anónimo<sup>1650</sup>, en algunas ocasiones, es preciso llamar al dios para que acuda y presida el espectáculo:

**T 70** Θυμελικὰν ἴθι μάκαρ φιλοφρόνως εἰς ἔριν.

Feliz, ven benévolamente al concurso teatral.

Aunque el texto conservado no contiene ninguno de los epítetos habituales de Dioniso, no cabe duda de que se refiere a él. Por una parte, es frecuente que los participantes en su culto le invoquen para propiciar así su epifanía, uno de los rasgos definitorios del dios<sup>1651</sup>. Por otra, es el único dios al que se le confiere el honor de presidir los agones corales y teatrales.

---

<sup>1645</sup> Sobre estas hipótesis, Stoessl 1954, col. 1724 (cf. Ieranò 1997, 219 y n. 50).

<sup>1646</sup> Del Rincón Sánchez 2007, 272.

<sup>1647</sup> Del Rincón Sánchez 2007, 281-288 ensaya una reconstrucción de la obra.

<sup>1648</sup> Serv. Buc. 8.29.

<sup>1649</sup> Según del Rincón Sánchez 2007, 286 eran “las sacerdotisas que ejecutaban las frenéticas danzas en honor de Ártemis Cariátide”.

<sup>1650</sup> Lyr. Adesp. 1031 Campbell [T 70].

<sup>1651</sup> El dios es invocado también en Carm. Pop. 871 Campbell [T 48], Carm. Pop. 879 Campbell [T 49] y Lyr. Adesp. 929 (b) Campbell [T 62]. Vid. apdo. VI.2.4.4.

Estos argumentos sirven también para justificar que en el siguiente ditirambo de Píndaro, que se representó públicamente durante una celebración en honor de Dioniso, el dios era llamado a contemplar el espectáculo<sup>1652</sup>:

**Τ 78** [ ]ναλ[ -<  
 [ ]  
 [ ]οιτο μὲν στάσις·  
 [ ]πόδα  
 [ ]κατε[.....]ον κυανοχίτων 5  
 [ ]τεὰν τε[λετ]ὰν μελίζοι  
 [ ]πλόκον σ[τεφά]νων κισσίνων  
 [ ]κρόταφον [ ]  
 [ ]εωγ ἔλθῃ φίλαν δὴ πόληα  
 [ ]ιόν τε σκόπελον γείτονα , πρύτανι γ[ 10  
 [ ]αμ· καὶ στρατιά  
 [ ]τ' ἀκναμπτεὶ κρέμασον  
 [ ]σ τε χάρμας  
 [ ]π[....]γτος αὐχὴν ῥύοιτο πα [ ]  
 [ ]ων πέλοι 15  
 [ ]λαν πόνοι χορῶν [ ]  
 [ ]ξεσ τ' αἰοιδάι,  
 [ ]οιο φῦλον φ [ ]  
 [ ]ε πετάλοις ἢ ρ [ ]ινοῖς

... por una parte la revuelta	
... pie	
... de oscura túnica	5
... acompañe con canto la teleté	
... trenzado de coronas de hiedra	
... sien	
... acude a la ciudad querida	
... escollo vecino soberano	10
... y la expedición militar	

<sup>1652</sup> Pi. *Dith.* fr. 70c. 1-19 Lavecchia [T 78].

... inflexiblemente cuélgalo  
... y del ardor bélico  
... el cuello proteja  
... exista  
... las fatigas de los coros  
... y los cantos  
... la raza  
... con pétalos primaverales

15

El papiro<sup>1653</sup> que ha transmitido este texto solo conserva parte de los versos, pero, pese al fragmentario estado en que nos ha llegado, quienes han estudiado este texto han tratado de dilucidar para qué ocasión se compuso. Por suerte, se ha conservado la invocación a la divinidad para que participe en la fiesta que va a dar comienzo y unas referencias a esta festividad, muy vagas pero suficientes para determinar que se trata de un concurso coral, probablemente celebrado en primavera<sup>1654</sup>.

Resulta difícil determinar dónde se cantó este ditirambo. Van der Weiden<sup>1655</sup> defiende que se trata de la ciudad de Tebas, lo que explicaría el uso del adjetivo φίλος, al ser la patria de Dioniso, y el escollo citado a continuación es el Citerón, al que Píndaro también parece referirse mediante el término σκόπελον en otro fragmento<sup>1656</sup>. Lavecchia<sup>1657</sup> señala que en este ditirambo, el poeta incide en la cercanía entre el peñasco y el lugar que acoge el espectáculo, por lo que desecha esta teoría. No es la única reflexión de Van der Weiden, quien señala que σκόπελον también puede designar a una acrópolis, aunque en su opinión la alusión a la vecindad implicaría reconocer la

---

<sup>1653</sup> P. Oxy. 1604. Cf. Grenfell - Hunt 1919, 27-45 (*ed. princ.*).

<sup>1654</sup> Hamilton 1990, 217, 219-221 señala que la referencia a flores de esta estación es una constante en los ditirambos de Píndaro, que no encontramos en otro tipo de composiciones por lo que ha de guardar relación con la fiesta en que se cantan.

<sup>1655</sup> Van der Weiden 1991, 116.

<sup>1656</sup> Pi. fr. 196: λιπαρᾶν τε Θηβᾶν μέγαν “Gran escollo de la hermosa Tebas”.

<sup>1657</sup> Lavecchia 2000, 223.

cercanía entre dos ciudades<sup>1658</sup>. Con este uso del término conecta otra teoría que aparecía ya en la *editio princeps* del papiro que transmite el texto<sup>1659</sup>: el ditirambo se representó en el ágora de Corinto y el σκόπελον es el Acrocorinto. Aunque no lo afirma expresamente, es la hipótesis por la que Lavecchia parece decantarse pues recurre a ella para explicar varios pasajes del ditirambo. Así, señala que Dioniso era venerado en esta ciudad, a la que podría aludir Píndaro si aceptamos que αὐχὴν (verso 14) se refiere al Istmo<sup>1660</sup>, y que existió en Acrocorinto un santuario dedicado a Deméter y a Perséfone<sup>1661</sup>, con quienes el dios del vino podría compartir los ritos<sup>1662</sup>. Ciertamente, el culto a Dioniso en la zona del Istmo está bien documentado y ha sido objeto de un detallado estudio por parte de Casadio<sup>1663</sup>, pero esto no basta para determinar que fuera allí y no en otra ciudad, donde el ditirambo se cantó. Por añadidura, no ha podido demostrarse de manera convincente un culto conjunto a estas tres deidades<sup>1664</sup>, lo que lo convierte en un argumento muy débil.

No es posible saber tampoco para qué fiesta se compuso este poema, máxime desconociendo el lugar de ejecución. Los “pétalos primaverales” mencionados en el verso 19, hacen pensar en uno de los festivales en honor de Dioniso que se celebraban en esta estación, como las Grandes Dionisias, las Antesterias o las Agrionias<sup>1665</sup>.

---

<sup>1658</sup> Van der Weiden 1991, 117.

<sup>1659</sup> Bury *ap.* Grenfell - Hunt 1919, 45.

<sup>1660</sup> Grenfell - Hunt 1919, 45 y Van der Weiden 1991, 118 señalan que es poco probable que el término αὐχὴν se refiera al cuello como parte del cuerpo de una persona (por más que su violento movimiento sea característico del culto báquico) y creen más probable que se refiera a un accidente geográfico, tal vez el Istmo de Corinto, lo que les lleva a proponer que el ditirambo se compuso para esta ciudad (Grenfell - Hunt 1919, 31-32 y Van der Weiden *loc. cit.*). Lavecchia 2000, 226 cita varios ejemplos líricos en que la imagen del cuello (o la garganta) designa al Istmo de Corinto Pi. O. 8.52, l. 1.9s., B. 2.7, 12.38s. Un ejemplo más lo encontramos en Eumel. fr. 8.1 Bernabé.

<sup>1661</sup> Stroud 1968; Lavecchia 2000, 223-225 con bibliografía en n. 32.

<sup>1662</sup> Stroud 1968, 325-330.

<sup>1663</sup> Casadio 1999, 47-75.

<sup>1664</sup> Casadio 1999, 47-75, en el más reciente y completo estudio sobre el culto a Dioniso en Corinto, ni siquiera menciona esta posibilidad.

<sup>1665</sup> Van der Weiden 1991, 119. Por su parte, Lavecchia 2000, 227s. atiende más a la frecuencia con que las flores se relacionan con el culto dionisiaco, especialmente usadas en forma de coronas de victoria.



Con independencia del lugar y el momento en que se celebre el concurso en el que Píndaro compitió con este ditirambo, la importancia de los coros y las actividades desarrolladas por estos en el festival es evidente. Al comienzo del texto conservado, el poeta contrapone un enfrentamiento, probablemente entre conciudadanos<sup>1666</sup>, a la danza, a la que parece referirse mediante el término “pie”<sup>1667</sup>. De nuevo, en los versos 10-17, aparece la misma idea, esta vez un poco más desarrollada. Píndaro alude ahora al esfuerzo de los coros, ignoramos si al ensayar o al participar en el concurso, pero siempre en un sentido positivo<sup>1668</sup> y a sus cantos, probablemente el propio ditirambo. La recurrente contraposición invita a pensar que el poeta equipara el combate en el campo de batalla con la competición poética<sup>1669</sup> o tal vez a una celebración que conmemore una victoria militar, sin embargo, al habernos llegado palabras sueltas<sup>1670</sup>, no podemos extraer conclusiones.

Entre ambos pasajes sitúa el poeta la invocación a la divinidad para que acuda a disfrutar de la celebración en su honor<sup>1671</sup>. La referencia a unos cantos que según

---

<sup>1666</sup> Según Lavecchia 2000, 219 el término στάσις aparece en la obra de Píndaro con ese sentido, sin embargo, no cita ejemplos; en nuestra opinión, el término designa siempre una revuelta, un levantamiento popular o una discordia, pero no siempre se refiere a un enfrentamiento en el seno de la ciudad. Cf. Pi. O. 12.16, N. 9.13, Pae. fr. 52d. 53, Pae. fr. 52k. 15 y fr. 109.4.

<sup>1667</sup> Existen múltiples ejemplos que conectan el pie y la danza, tanto en la lírica (Pi. Pae. fr. 52f. 18, fr. 107b. 1, Pratin. 708.14 Campbell [T 102], B. 17.107s.) como en otros géneros literarios (Od. 8.264, Hes. Th. 70, A. Eu. 371, E. El. 859 [ἵχνος], Io 495s., Call. Del. 306, fr. 67.14 Pfeiffer, Theoc. 7.153). Cf. Van der Weiden 1991, 114 y Lavecchia 2000, 220.

<sup>1668</sup> Van der Weiden 1991, 118s. y Lavecchia 2000, 226s. citan ejemplos del uso de πόνος en relación con cantos, siempre con un significado positivo.

<sup>1669</sup> Lavecchia 2000, 226.

<sup>1670</sup> En algunos casos es imposible saber que eran usadas en un contexto bélico o no. Por ejemplo, a propósito del uso del término στρατιά, Lavecchia 2000, 225, sugiere que podría designar al cortejo de Dioniso (cf. E. Ba. 52: μαινάσι στρατηλατῶν) o a los participantes en la fiesta, y cita pasajes en que Píndaro usa fuera de un contexto bélico tanto στρατιά (Pi. P. 11.50) como στρατός (Pae. fr. 52d. 42, 52k. 44). Más clara parece la relación de χάρις con la guerra y con las lanzas, como señala una nota marginal (cf. Van der Weiden 1991, 118 y Lavecchia 2000, 226).

<sup>1671</sup> Este tipo de invocaciones, que invitan a la divinidad a asistir a su fiesta usando un imperativo, son características de la poesía himnica. Cf. Bremer 1981, 194; Lavecchia 2000, 222 y n. 25 con bibliografía.

proponen los editores del papiro eran πολυγαθέες “que alegran mucho”<sup>1672</sup>, y a las coronas de hiedra<sup>1673</sup>, unida al uso del término τελετή que se ha sido reconstruido en el verso 6<sup>1674</sup>, no dejan lugar a dudas de que el dios celebrado es Dioniso. Sin embargo, ignoramos si otra deidad es honrada en el ditirambo.

En el verso 5 encontramos el hápax κυανοχίτων, “de oscura túnica”<sup>1675</sup>, término que ha recibido múltiples explicaciones. Zimmermann<sup>1676</sup>, repara en el uso de un compuesto semejante para caracterizar a Tetis en otro fragmento del mismo autor<sup>1677</sup> y sugiere que podría designar a una divinidad del mar. En cambio, según Lavecchia<sup>1678</sup> podría referirse a una personificación de la guerra o de la muerte. Ambos señalan también en su comentario *ad loc.* la posibilidad de que caracterice a Deméter, lo que nos parece más probable a la vista de los datos. Por un lado, la literatura griega documenta formaciones paralelas a la usada por Píndaro referidas a diosas que visten ropajes

---

<sup>1672</sup> Grenfell - Hunt 1919, 45 reconstruyen πολυγαθέες en el v. 17, adjetivo que califica a Dioniso en otros textos del mismo autor: *Pi. Hymn.* fr. 29.5 [T 90], fr. 153 Maehler [T 83]. Sobre esta y otras conjeturas, Van der Weiden 1991, 119 y Lavecchia 2000, 227. Sobre el epíteto, *Vid.* apdo. I.4.

<sup>1673</sup> *Vid.* apdo. II.3.3.

<sup>1674</sup> Dodds 1960, 75-76 y Van der Weiden 1991, 67 defienden que el término no se reserva a ritos místicos hasta finales del siglo V y que Píndaro lo usa aún para referirse a ceremonias o ritos en general (*cf.* Slater s. v. τελετή). Lavecchia 2000, 135, en cambio, observa connotaciones místicas en determinados fragmentos (*Pi. Dith.* fr. 70a. 33 Lavecchia [T 76], *Dith.* fr. 70c. 6 Lavecchia [T 78] y *Thren.* fr. 59 Cannatà Fera = 131a-b Maehler [T 100]), algo que podría ser casual o, como creemos, la evidencia de un cambio semántico que empezaría a gestarse en vida del poeta. Sobre la definición de τελετή, Clinton 2003, 53-55; Jiménez San Cristóbal 2008a, 731-733; y Schuddeboom 2009, 3-39 y 201-227. Sobre su uso en Píndaro, Schuddeboom 2009, 8-10.

<sup>1675</sup> Van der Weiden 1991, 115 defiende que el primer formante indica un color azul oscuro mientras que Lavecchia 2000, 221 lo considera “nero con riflessi blu oscuro” y argumenta a favor de la intercambiabilidad de κυαν- y μελασ- en los compuestos, ofreciendo ejemplos y citando bibliografía. Para nuestro estudio, poco importa, por lo que preferimos traducirlo por “de oscura túnica”. Sobre las connotaciones del color κυάνεος, *cf.* Kingsley 1995, 96-99 (con bibliografía en 96 n. 1) y Lavecchia 2000, 220 con bibliografía en n. 14.

<sup>1676</sup> Zimmermann 1992, 50 n. 4

<sup>1677</sup> *Pi. Pae.* fr. 52f. 83s.: κυανοπλόκοιο παῖδα ποντίας / Θετιος βιατάν “al fuerte hijo de la marina Tetis de oscuras trenzas”.

<sup>1678</sup> Lavecchia 2000, 221.

oscuros en señal de duelo<sup>1679</sup>. Una de ellas es Deméter, de luto mientras busca a su hija<sup>1680</sup>, como detalla en varias ocasiones en el *Himno Homérico a Deméter*<sup>1681</sup>. Por otro lado, la relación de Deméter con Dioniso estaría justificada en las dos ciudades propuestas como sede de la representación. Como ya hemos visto, Van der Weiden<sup>1682</sup> defendía que ese lugar era Tebas, y Píndaro, en un epinicio que se cantó allí, llamaba a Dioniso paredro de Deméter<sup>1683</sup>. Lavecchia<sup>1684</sup>, por su parte, recuerda al lector que el σκόπελον del verso 10 podría referirse a un santuario de Deméter y Kore en Acrocorinto y que Dioniso podría compartir el culto con ellas, lo que no deja de ser un argumento circular.

Lamentablemente es imposible saber si el término alude a la diosa del cereal o no, pero sin duda, además de Dioniso, otros dioses pueden imaginarse entre los asistentes, como ocurre en este otro ditirambo pindárico<sup>1685</sup>:

**Τ 79** δεῦτ' ἐν χορόν, Ὀλύμπιοι,  
ἐπὶ τε κλυτὰν πέμπετε χάριν, θεοί,  
πολύβατον οἷ τ' ἄστεος ὀμφαλὸν θυόεντα  
ἐν ταῖς ἱεραῖς Ἀθάναις  
οἶχνεῖτε πανδαίδαλόν τ' εὐκλέ' ἀγοράν·  
ιοδέτων λάχετε στεφάνων τᾶν τ' ἔαρι-  
δρόπων ἀοιδᾶν,  
Διόθεν τέ με σὺν ἀγλαΐαι

<sup>1679</sup> Afrodita es llamada κυανόστολος en Bi. *Adon.* 4; Leto κυανόπεπλος en Hes. *Th.* 406 y Orph. *H.* 35.1; el mismo adjetivo designa a Deméter en *h. Cer.* 2.319, 360, 374, 442. Cf. Lavecchia 2000, 220.

<sup>1680</sup> Kingsley 1995, 97s. pone precisamente a Deméter como ejemplo del uso del color *kyanos* para el luto y lo relaciona así con el ámbito místico.

<sup>1681</sup> Es llamada κυανόπεπλος en *h. Cer.* 2.319, 360, 374, 442; también se detalla que porta un peplo oscuro en vv. 182s. (πέπλος κυάνεος), y un velo parejo en v. 42 (κυάνεον κάλυμμα).

<sup>1682</sup> Van der Weiden 1991, 116.

<sup>1683</sup> Pi. I. 7.1-5 [T 91]. Vid. apdo. VI.2.4.2.

<sup>1684</sup> Lavecchia 2000, 221.

<sup>1685</sup> Pi. *Dith.* fr. 75 Lavecchia [T 79]. Aunque algunos pasajes del ditirambo ya han sido comentados como testimonio de la genealogía de Dioniso (*vid.* apdo. IV.2.2) o por la relación del dios con las Horas (*vid.* apdo. IV.5.2.2), merece la pena volver a traerlos a colación a fin de estudiar el fragmento en su conjunto.

ἴδετε πορευθέντ' ἀοιδᾶν δεύτερον  
 ἐπὶ τὸν κισσοδόταν θεόν,  
 τὸν Βρόμιον, τὸν Ἐριβόαν τε βροτοὶ καλέομεν. 10  
 γόνον ὑπάτων μὲν πατέρων μελπέμεν  
 γυναικῶν τε Καδμεῖᾶν ἔμολον.  
 ἐναργέα δ' ἔμ' ὥτε μάντιν οὐ λανθάνει,  
 φοινικοεάνων ὁπότε οἰχθέντος Ὠρᾶν θαλάμου  
 εὖοδμον ἐπάγοισιν ἔαρ φυτὰ νεκτάρεια. 15  
 τότε βάλλεται, τότε ἐπ' ἀμβρόταν χθὸν' ἔραταί  
 ἴων φόβαι, ῥόδα τε κόμαισι μείγνυται,  
 ἀχεῖ τ' ὀμφαὶ μελέων σὺν αὐλοῖς,  
 οἰχνεῖ τε Σεμέλαν ἐλικάμπυκα χοροί.

Venid, Olímpicos, al coro  
 y envid la ilustre gracia, dioses  
 que a este muy transitado ombligo perfumado de la ciudad,  
 a la sagrada Atenas  
 estáis viniendo y al ágora famosa toda adornada. 5  
 Recibid coronas de violetas y cantos  
 recogidos en primavera;  
 por orden de Zeus, con el esplendor  
 de mis cantos, ved que me dirijo, en segundo lugar,  
 al dios dador de hiedra,  
 al que los mortales llamamos Bromio y Eríboas, 10  
 cuando celebramos la descendencia de los más excelsos padres  
 y de las mujeres cadmeas.  
 Como a un adivino, no me pasan inadvertidas las claras señales  
 cuando al abrirse el tálamo de las Horas de purpúreos peplos,  
 la fragante primavera reúne perfumadas plantas. 15  
 Entonces se lanzan, entonces, sobre la inmortal tierra, los agradables  
 manojos de violetas y las rosas se unen con las cabelleras  
 y resuenan las voces de los cantos con los *auloi*,  
 y los coros se dirigen a Sémele coronada con una diadema.

Los primeros versos de este ditirambo presentan los elementos que podríamos considerar tradicionales: el encomio al coro y a la divinidad a quien se dedica la fiesta,

y algunos datos relativos a la propia celebración tales como el cuándo y dónde tiene lugar<sup>1686</sup>.

Al comienzo se dirige a los dioses olímpicos y les invita a asistir a la representación que va a dar comienzo en Atenas. Emplea el término χορός para referirse al lugar en el que se va a desarrollar el espectáculo<sup>1687</sup>, lo que sugiere que no se trata del antiguo teatro. Además, unos versos después Píndaro se refiere al ágora y al Altar a los Doce Dioses que allí se encontraba<sup>1688</sup>, y el teatro de Dioniso, como el conservado en la actualidad, no estaba situado en el centro de la ciudad sino en la ladera sur de la Acrópolis<sup>1689</sup>. Tanto el uso del vocablo χορός<sup>1690</sup>, como la referencia al ágora conectan con los testimonios de algunos lexicógrafos que afirman que las primeras representaciones anteriores a la construcción del teatro tuvieron lugar en el ágora, donde había una ὀρχήστρα<sup>1691</sup>. Aunque la arqueología no ha podido demostrarlo, la existencia de varios testimonios al respecto y la fuerte interconexión entre ellos, inclinan la balanza a favor de su veracidad<sup>1692</sup>.

También la datación propuesta para el ditirambo de Píndaro, fechado por Lavecchia en 496/5<sup>1693</sup>, resultaría acorde con un espectáculo celebrado en el ágora. En

---

<sup>1686</sup> Van der Weiden 1991, 185s.

<sup>1687</sup> El término χορός designa a un lugar donde se danza ya en los poemas homéricos: *Il.* 18.590, *Od.* 8.260, 264, 12.4.

<sup>1688</sup> Sobre la identificación del “ombligo perfumado de la ciudad” (*Pi. Dith.* fr. 75.3 Lavecchia [T 79]) con el Altar a los Doce Dioses y otras explicaciones dadas, cf. Lavecchia 2000, 257s. con bibliografía. Sobre la representación cercana al Altar, Ieranò 1997, 244 y n. 40.

<sup>1689</sup> Webster 1959, 56.

<sup>1690</sup> Además de significar “pista de baile”, según Paus. 3.11.9 χορός designaba el ágora en Esparta (cf. Lavecchia 2000, 256).

<sup>1691</sup> Hsch. s. v. ἀπ' αἰγείρων, Eust. y Phot. s. v. ἵκρια (que mencionan expresamente unos Διονυσιακοὺς ἄγῶνας que han de ser los concursos de ditirambos) y Phot. s. v. ὀρχήστρα. Sobre estos testimonios y otros relativos a las representaciones anteriores a la construcción del teatro, Pickard-Cambridge 1946, 10-15, Hammond 1972, 389-396, Ieranò 1997, 244 y n. 44 con bibliografía, y del Rincón Sánchez 2007, 28 y n. 71.

<sup>1692</sup> Hammond 1972, 394.

<sup>1693</sup> Lavecchia 2000, 255. Otras dataciones alternativas en Van der Weiden 1991, 186s.

efecto, del Rincón Sánchez<sup>1694</sup> sugiere que a este lugar puede referirse la noticia transmitida por la *Suda* sobre el derrumbamiento del auditorio durante la representación de una obra de Práti<sup>1695</sup>, acontecimiento que, de ser cierto, habría tenido lugar entre el comienzo del siglo V a. C. y el año 467 en que muere el dramaturgo. Según del Rincón Sánchez<sup>1696</sup>, este desplome del entablamento fue lo que motivó la remodelación del teatro y su construcción tal y como hoy lo conocemos. Lavecchia afina más la fecha del desplome y cree que debió de suceder entre 500 y 497<sup>1697</sup>. Esta datación, por su cercanía con la fecha propuesta para este ditirambo hace poco probable que se representara en un lugar que no fuera la *orchestra* del ágora pues no habría habido tiempo para construir un teatro y trasladar allí todos los espectáculos. Además, Thompson-Wycherley defienden que los agones ditirámicos se celebraban en pleno ágora, en un lugar destinado al baile ligado al *temenos* de Dioniso Leneo, con el Altar de los Doce Dioses al Norte<sup>1698</sup>.

Pickard-Cambridge<sup>1699</sup> cree que la representación de concursos dionisiacos en el ágora referida por Eustacio y Focio, alude únicamente a las Leneas. Sin embargo, Ieranò sostiene que los agones ditirámicos de las Leneas no se instituyeron hasta fecha tardía<sup>1700</sup>. Por añadidura, estas fiestas eran celebradas al final del invierno, en nuestro enero-febrero, y Píndaro describe en su ditirambo una fiesta de primavera: menciona esta estación (en los versos 6 y 15), se refiere a violetas (v. 6 y 17) y rosas (17) y al aroma de las plantas propio de la época de floración (v. 17).

Ignoramos para cual de las fiestas que se celebraban en Atenas durante la primavera compuso Píndaro este ditirambo. El relieve del que gozan de las Horas (v. 14s. ) ha hecho pensar en una representación durante las Targelias, celebradas en

---

<sup>1694</sup> Del Rincón Sánchez 2007, 267 y 275. Por su parte, Pickard-Cambridge 1946, 13-15 defiende el que hundimiento se produjo en el santuario de Dioniso sito en la ladera de la Acrópolis.

<sup>1695</sup> *Suda* s. v. Πρατίνας.

<sup>1696</sup> Del Rincón Sánchez 2007, 28.

<sup>1697</sup> Lavecchia 2000, 259.

<sup>1698</sup> Thompson-Wycherley 1972, 86 n. 12.

<sup>1699</sup> Pickard-Cambridge 1946, 12.

<sup>1700</sup> Ieranò 1997, 273.

honor de Apolo y las diosas de las estaciones<sup>1701</sup>. Aunque no podemos negarlo taxativamente, parece poco probable, demostrada ya la estrecha relación entre estas y Dioniso<sup>1702</sup>, y dado que no hay referencia alguna al citaredo en los primeros versos del poema. Más lógico parece que se tratara de una fiesta en honor del dios de los coros. Friis Johansen<sup>1703</sup>, a raíz de su estudio de una cratera de campana de Copenhague, defendió que se representaban ditirambos durante las Antesterias (celebradas en el mes correspondiente a febrero-marzo) y postuló que el *Ditirambo* 75 de Píndaro fue uno de ellos<sup>1704</sup>. Para argumentar su teoría, atendió también a los testimonios de dos historiadores clásicos<sup>1705</sup>: Filócoro, según el cual en el templo de Horas se elevaba un altar de Dioniso usado para mezclar el vino ceremonial, y Fanodemo, que describe un rito semejante en honor de Dioniso Limneo, cuyo templo no abría más que un día al año, durante las Antesterias. No obstante, ninguno de estos textos prueba la celebración de un concurso de ditirambos durante las Antesterias. La falta de testimonios al respecto, ha hecho que la mayoría de los investigadores se incline por una teoría diferente: el festival al que el poeta alude no puede ser otro que el de las Grandes Dionisias<sup>1706</sup>. Hamilton y Van der Weiden<sup>1707</sup> argumentan que tanto el buen olor como las flores concretas a las que Píndaro se refiere son más propios de una fiesta celebrada cuando la primavera alcanza su plenitud<sup>1708</sup>, entre los meses de marzo-abril

---

<sup>1701</sup> Lavecchia 2000, 260 con bibliografía.

<sup>1702</sup> Vid. apdo. IV.5.2.2.

<sup>1703</sup> Friis Johansen, K., 1959: "Eine Dithyrambosaußführung" *Arkaeol. -kunsthist. Meddel. udg. af Det Danske Vidensk. Selskab* 42, 3-42.

<sup>1704</sup> La teoría fue seguida por Pickard-Cambridge 1927 (<sup>2</sup>1962, 37s.); Simon 1963, 20; y Parke 1977, plate 44. Cf. Van der Weiden 1991, 28.

<sup>1705</sup> Philoch. *FGH* 328 F 5 y Phanod. *FGH* 325 F 12.

<sup>1706</sup> Pickard-Cambridge 1927 (<sup>2</sup>1962, 38); Simon 1983, 71 y 98s.; Hamilton 1990, 221s.; Van der Weiden 1991, 27s. (que cita B. Zimmermann, *Studien zum griechischen Dithyrambos*, 1988, 168 n. 20); Ieranò 1997, 274-277; Lavecchia 2000, 259s. y n. 43).

<sup>1707</sup> Hamilton 1990, 221 y Van der Weiden 1991, 27s.

<sup>1708</sup> Van der Weiden 1991, 28 defiende que la rosa se asocia más con finales de marzo que con febrero y cita Plin. *NH* 21.64 como prueba de que la violeta se considera la flor arquetípica de esta estación (Van der Weiden 1991, 194). Sobre las referencias a ambas flores en la obra pindárica, Hamilton 1990, 219-221 y Van der Weiden 1991, 203s.

del calendario gregoriano. Refuerza esta hipótesis más adelante, pues en su comentario al verso 6 da el argumento definitivo<sup>1709</sup>: durante la celebración de las Dionisias, se ofrecía a los dioses Olímpicos una corona de violetas que era depositada sobre el Altar de los Doce Dioses<sup>1710</sup>, práctica a la que Píndaro alude en los primeros versos de esta composición. También Lavecchia<sup>1711</sup> se inclina por esta teoría, pero en lugar de este testimonio documenta uno de Jenofonte según el cuál en estas fiestas los coros honraban a las doce divinidades principales<sup>1712</sup>.

A propósito de la relación de este ditirambo con las Grandes Dionisias y de la importancia de las coronas en estas fiestas, Van der Weiden y Lavecchia<sup>1713</sup> coinciden en señalar que también durante la procesión los atenienses llevaban coronas (aunque ignoramos con qué vegetal se elaboraban estas). Aunque este dato podría explicar su recurrente aparición en este texto<sup>1714</sup>, es imposible determinar hasta qué punto Píndaro se refiere a las coronas por su importancia en esta fiesta, puesto que es común vincularlas con Dioniso: es él quien ciñe las sienes del corego victorioso con una corona de hiedra<sup>1715</sup>. Así, cuando el tebano le llama “dador de hiedra” en el verso 9<sup>1716</sup>, puede

---

<sup>1709</sup> Van der Weiden 1991, 194.

<sup>1710</sup> Cook 1900, 5s. Cf. Ar. Nu. 308. Quizá este detalle explique que en AP 9.524.10, en un listado alfabético de epítetos y términos relacionados con Dioniso, aparezca *ιοπλόκων*, “de coronas de violetas”.

<sup>1711</sup> Lavecchia 2000, 259.

<sup>1712</sup> X. *Eq. Mag.* 3.2 (también citado en Van der Weiden 1991, 190).

<sup>1713</sup> Van der Weiden 1991, 194 y Lavecchia 2000, 261. Cf. Philoch. *FGH* 328 F 171 (Ath. 11.464f), y D. 21.52.

<sup>1714</sup> Píndaro en este ditirambo se refiere en tres ocasiones a las coronas: en el verso 6, a las coronas de violetas ofrecidas a los Doce Dioses; de nuevo las menciona en el verso 17, detallando que son de violetas y rosas; y en el verso 19 presenta a Sémele portando una diadema. No debemos olvidar que Sémele es, junto a su hijo, la principal destinataria de ditirambos puesto que el origen de la composición se vincula con el accidentado nacimiento del dios, en el que su madre pierde la vida. Así lo prueban Pi. *Dith.* fr. 70b. 32 [T 77], B. *Dith.* 19.48-50 Maehler (2004) [T 40]. Cf. Ieranò 1997, 162-166, y Lavecchia 2000, 272.

<sup>1715</sup> En los textos líricos Dioniso se relaciona con las coronas en múltiples ocasiones: en Pi. O. 2.27 [T 93] y en *Thren.* fr. 56.2-4 Cannatà Fera (= 128c Maehler) [T 99] el dios lleva corona de hiedra y del mismo vegetal son las citadas en el fragmentario Pi. *Dith.* fr. 70c. 7 Lavecchia [T 78]; las coronas mencionadas son de rosas y de violetas en Antigen. *Lyr.* 1 *FGE* (AP 13.28) [T 33] (portadas respectivamente por las Horas y las Musas), además de en el texto que ahora comentamos (Pi. *Dith.* fr. 75 Lavecchia [T 79]); en B. *Dith.* 19.51 Maehler [T 40] son los coros los que portan la corona, los ditirambos en Philox. *Cyth.* 11.15 Campbell [T 74] y los poetas en *Lyr. Adesp.* S 318 [T 72]; en relación con el simposio aparecen las coronas en Io 26.13 Gerber [T 57] aunque el texto no aclara si son los poetas o los simposiastas quienes las lucen; a las coronas



que simplemente lo describa como el dios que concede esta planta a los hombres<sup>1717</sup>, pero también es posible que lo señale como el dios que escoge al vencedor<sup>1718</sup>. En efecto, es frecuente que las pruebas de un culto público y ciudadano a Dioniso como dios de los coros y del teatro lo relacionen con la victoria. Prueba de ello es que, finalizado el concurso teatral, los vencedores honran al dios que les ha concedido el éxito y en agradecimiento, le dedican los monumentos conmemorativos que se erigen para la ocasión<sup>1719</sup>.

Conservamos, aunque de manera fragmentaria, un ditirambo más que se refiere a Dioniso en sus primeros versos<sup>1720</sup>, obra también de Píndaro<sup>1721</sup>:

T 76 [                      ] ἀποδανᾶ [

de victoria se refiere, según Van der Weiden (1991, 48) la expresión θάλος ἀοιδᾶν usada en Pi. *Dith.* fr. 70a. 14 Lavecchia [T 76] pero es cuestionable; finalmente, en el plano mítico, llevan corona de hiedra las Miníades según Corinn. 665 Campbell [T 50] (Ant. Lib. 10 [T 50a]). *Vid.* apdo. II.3.3.

<sup>1716</sup> De acuerdo con la edición de Lavecchia, que escoge la lectura κισσοδόταν transmitida por un códice frente a otro hápax conservado por los restantes códices, κισσοδαῖ, “conocedor de la hiedra” (o “inflamado por la hiedra” en alusión a unos efectos psicotrópicos). *Cf.* Lavecchia 2000, 263ss.

<sup>1717</sup> Lavecchia 2000, 264 cita dos epítetos del dios de formación semejante: οἰνοδόταν (E. *HF* 682) y μεθυδότης (AP 9.524.13, Orph. *H.* 47.1).

<sup>1718</sup> Van der Weiden 1991, 186 defiende que el ἀοιδᾶν δεύτερον del v. 8, alude a una composición previa presentada por Píndaro a los atenienses. Lavecchia 2000, 255 y 263 retoma sus ideas y añade que quizá obtuviera la victoria en el 497/6 con ese primer ditirambo compuesto para los atenienses. De ser cierto que el tebano venció un año antes, esta interpretación cobraría fuerza. Sin embargo, esta teoría puede verse invalidada si atendemos al registro de victorias en las competiciones de ditirambos durante las Grandes Dionisias de Ateneas elaborado por Sutton (1989, 123), que data la primera victoria del poeta en 496/5, el año en que según Lavecchia (2000, 255) se presentó este poema.

<sup>1719</sup> Antigen. Lyr. 1.5 *FGE* (AP 13.28) [T 33]. Anacr. °198 Gentili (= 107D Campbell, AP 6.142) [T 29] parece referirse a un trípode o a un altar, mientras que Anacr. °200 Gentili (= 109D Campbell, AP 6.140) [T 30] se refiere a un trípode, pero dedicado a Sémele. *Vid. infra.*

<sup>1720</sup> Aunque la relación de Dioniso con el ditirambo es incuestionable, Píndaro siempre hace referencia expresa al dios, mientras que, a diferencia de él, Baquílides solo se refiere al dios, concretamente a su genealogía, en B. *Dith.* 19.46-51 [T 40] (*cf.* Hamilton 1990, 214; Maehler 2004, 6). La referencia a Baco (Pi. *Dith.* fr. 70c. 7 Lavecchia [T 78]) o a su fiesta (Pi. *Dith.* fr. 70b. 6 y 20s. Lavecchia [T 77] y *Dith.* fr. 75.10 Lavecchia [T 79]) al comienzo de la composición, constituye la principal característica de los ditirambos pindáricos (Pickard-Cambridge 1927 [<sup>2</sup>1962, 24s.]; Kirkwood 1982, 321; Hamilton 1990, 211 y 214; Van der Weiden 1991, 38).

<sup>1721</sup> Pi. *Dith.* fr. 70a Lavecchia [T 76].

[	]	ν λεγόντων [	
[	]	ιον ἄνακτα [	
[	]	λειβόμενον δ. [	
[	]	υσε πατέρα Γοργόν [ων	5
[	Κυ]	κλώπων· πτόλις α. [	
[	]	ν ἐν Ἄργει μεγάλῳ.. [	
[	]	ποι ζυγέ ντες ἐρατᾶι δό[μ]ον	
[	]	ντ' Ἄβαντος,	
[	τουὺς]	]	λεεν . 10
[	εὐ]	δαιμόνων βρομιάδι θοῖν αι πρέπει	
[	]	κορυφάν	
[	]	θέμεν· εὐάμπυκες	
[	ἀέ]	ξετ' ἔτι, Μοῖσαι, θάλος ἀοιδᾶν	
[	]	γὰρ εὔχομαι . λέγοντι δὲ βροτοί	15
[	]	α φυγόντα νιν καὶ μέλαν ἔρκος ἄλμας	
[	κορᾶν]	]	Φόρκοιο, σύγγονον πατέρων,
[	]	ν	
[	]	ποντ' ἔμολον	
[	]	. ιαν {ἐάν}	20
[	]	ρωμενον·	
[	]	ιον	
[	]		
[	]		
[	]	εραν	25
(desunt vv. 3)			
[	]	ις	
[	]	ιφ	30
[	]	ασιως	
[	]		
[	]	τελεταῖς·	
{[	κεν]}	]	ἐ]άν
[	]	. ναίατο	35
[	]	μαν θάνατον [	
[	]		
[	]	λαις	
[	]		

...  
 ... diciendo  
 ... al soberano  
 ... ofrecido en libación  
 ... al padre de las Gorgonas 5  
 ... de los Cíclopes; la ciudad  
 ... en la gran Argos  
 ... uncidos al yugo con la amable... la casa  
 ... de Abante  
 ... 10  
 ... es propio del ruidoso banquete de los felices  
 ... a la cumbre...  
 ... las de hermosas diademas  
 ... robusteced aún, Musas, el vástago de los cantos  
 ... pues lo suplico. Pero dicen los mortales que 15  
 ... huido este también del negro cerco del agua de mar  
 ... [de las hijas] de Foco, el compatriota de los antepasados  
 ...  
 ... llegó ... mar (?) 19  
 ...  
 ... ritos... 33  
 ...  
 ... muerte... 36

El estado del papiro que transmite este texto<sup>1722</sup> dificulta su lectura y exige un relativo conocimiento del mito y culto de Dioniso para poder ensayar una interpretación. Así pues, a simple vista, el ditirambo cantado en Argos<sup>1723</sup>, parece centrarse en la figura de Perseo y su encuentro con Medusa ya que menciona a los

---

<sup>1722</sup> P. Oxy. 1604. Cf. Grenfell - Hunt 1919 (*ed. princ.*).

<sup>1723</sup> Al tratarse de un ditirambo, su mito central ha de estar conectado con Dioniso o con la ciudad en la que se va a ejecutar (Van der Weiden 1991, 38s.), de ahí que creamos que se compuso para los argivos. El poeta se refiere expresamente a Argos en el v. 7, pero, el término podría designar a toda la Argólida, incluida, a la que Píndaro podría referirse en el verso 6 al mencionar a los Cíclopes. También la referencia a la casa de Abante en los versos 8s., puede aludir poéticamente a Argos. Cf. Van der Weiden 1991, 43s. y Lavecchia 2000, 97s.

antepasados de ambos, Abante (v. 9), bisabuelo del héroe, y Foco, padre de las gorgonas (vv. 5 y 17). Sin embargo, este episodio puede no ser más que una introducción al mito principal o a un mito que conecte directamente con la fiesta en que el ditirambo se ejecuta<sup>1724</sup>, pues los restos legibles de los versos 33 y 36 se explican mejor a la luz de otra aventura de Perseo, la de su encuentro con Dioniso<sup>1725</sup>.

Autores tardíos escriben acerca de un enfrentamiento bélico motivado por la oposición de Perseo a la introducción del culto dionisiaco en territorio argivo. Hasta aquí, el mito guarda gran similitud con otros episodios protagonizados por el dios, sin embargo, su desenlace es completamente diferente<sup>1726</sup>. Cuenta Pausanias que esta contienda se saldó con la muerte de la mayoría de las seguidoras de Dioniso<sup>1727</sup>, incluida su amada esposa Ariadna a la que, según Nono, Perseo petrifica haciendo uso de la cabeza de Medusa<sup>1728</sup>. Pero lo más sorprendente del mito es que el propio dios parece ahogado en la laguna de Lerna a manos de Perseo<sup>1729</sup>, acontecimiento que pone fin a su vida terrestre y que le sitúa por fin entre los Olímpicos<sup>1730</sup>. En este punto del relato se funden mito y rito pues Dioniso, ya como dios de pleno derecho, regresa a la tierra y, tras la reconciliación con los habitantes de Argos, recibe allí grandes honores<sup>1731</sup>.

---

<sup>1724</sup> Lavecchia 2000, 93 considera que los versos 1-7 “potevano costituire il preludio mitico del richiamo alla festa (vv. 11-5)”.

<sup>1725</sup> Este mito y sus implicaciones culturales han sido estudiados en profundidad por Arrigoni 1999.

<sup>1726</sup> Vid. apdos. V.3, V.6, V.9 y V.10.

<sup>1727</sup> Paus. 2.20.4 (sobre el sepulcro de la ménade Coreia, que destacaba sobre las demás) y 2.22.4 (sobre la tumba de las restantes mujeres que auxiliaron a Dioniso en la batalla y que murieron a manos de Perseo y los argivos).

<sup>1728</sup> Nonn. D. 47.665-667 (Nono dedica todo el libro 47 al enfrentamiento de Dioniso y Perseo). Pausanias 2.23.7-8 también se refiere al templo a Dioniso Cresio donde cuentan que fue enterrada Ariadna, pero no detalla que muriera convertida en piedra.

<sup>1729</sup> Sch. Hom. Il. 14.319. Otra variante de la muerte de Dioniso por Perseo se lee en Dinarchus FGH 399 F 1 y Philochor. FGH 328 F 7. Sobre este episodio, Farnell 1896-1909, V 116; Kerényi 1976, 179; y Daraki 1985 (2005, 41).

<sup>1730</sup> Se trata de una deificación por *katapontismos*, lo que puede explicar por qué la venganza dionisiaca, elemento común a la mayoría de los mitos protagonizados por el dios, no aparece en esta ocasión, ya que es Perseo, al matarle, quien le ayuda a convertirse en uno de los Olímpico.

<sup>1731</sup> Paus. 2.23.7, Nonn. D. 47.730.

Existen varios argumentos a favor de que este fuera el mito central de la composición, o al menos, que ocupara en espacio privilegiado en ella. En primer lugar, algunos estudiosos del ditirambo han visto indicios de que la exposición de este mito comenzara en los versos 17ss., la parte más deteriorada del papiro. Entre ellos, destaca D'Alessio, según el cual la expresión σύγγονον πατέρων del verso 12 se referiría a Dioniso mencionado en el siguiente verso del que apenas leemos una letra<sup>1732</sup>, puesto que el dios desciende de la argiva Io, vía Épafo<sup>1733</sup>. De acuerdo con su teoría, el pasaje narraría que Perseo, tras huir de las gorgonas, combatió con Dioniso, “el compatriota de los antepasados”<sup>1734</sup>. El texto continuaría narrando la contienda pues una nota marginal al verso 23 registra ἐπίμαχον, un término que no se usa en poesía y que sin duda trataba de explicar algún elemento del poema<sup>1735</sup>.

En segundo lugar el uso de la cabeza de la gorgona como arma contra Dioniso y su cortejo justificaría la mención de la lucha de Perseo contra las hijas de Foco que encontramos al inicio del ditirambo. Menos probable es que el tebano abordara ya en los primeros versos el que había de ser el núcleo de su poema pues, como hemos podido comprobar, estos versos suelen estar reservados a referencias a la ocasión y el lugar para el que se compone la obra. Las referencias a la fiesta de los versos 11-15, corroboran que también en este caso Píndaro atendía a la estructura habitual de sus ditirambos. Así, el mitema sobre su encuentro con Medusa, al situarse al comienzo, solo tiene sentido si se relaciona con la fiesta en la que se canta, sirve de alabanza a la ciudad ante la que Píndaro presenta su obra, si introduce la historia principal, o si hace todo esto al mismo tiempo.

Un tercer argumento, más contundente que el anterior, es la conocida relación del episodio sobre la muerte de Dioniso con las Agrionias argivas, fiestas que conmemoran el regreso del dios, y en las que podía tener lugar la ejecución del ditirambo.

---

<sup>1732</sup> D'Alessio 1995, ad fr. 70a. 15. Cf. Lavecchia 2000, 104.

<sup>1733</sup> Sobre la relación genealógica de Dioniso y Perseo, Arrigoni 1999, 36-39.

<sup>1734</sup> Cf. Lavecchia 2000, 104.

<sup>1735</sup> Cf. D'Alessio 1995, ad fr. 70a. 17.

En distintos puntos de Grecia se celebran fiestas en honor de Dioniso que reciben el nombre de Agrionias -en su variante argiva, Agrianias o Agranias-<sup>1736</sup> y que son el equivalente dorio de las Antesterias jónicas<sup>1737</sup>. Los pocos datos certeros que tenemos relativos a estos festivales prueban que, con independencia de la ciudad en que se desarrollen, ciertos elementos son comunes, como la llamada al dios para que acuda al ritual sobre la que volveremos más adelante. También la importancia de la celebración se justifica de manera semejante pues siempre se relaciona con los mitos en que tres hermanas, hijas de un rey, rechazan el culto al dios y son severamente castigadas por ello<sup>1738</sup>. Así, la historia de las Miníades conecta con las fiestas celebradas en Orcómeno en honor de Dioniso Ἀγριώνιος<sup>1739</sup>, y las Agrionias argivas se vinculan al mito de las Prétides<sup>1740</sup>. No se trata de mitos etiológicos, puesto que, como ha señalado Bernabé<sup>1741</sup>, el relato da comienzo precisamente con la celebración de unos ritos báquicos que las hijas del rey ancestral tratan de eludir.

Sin embargo, en las ciudades en que estas festividades están documentadas algunas de sus características difieren<sup>1742</sup>, probablemente debido a que se combinan los

---

<sup>1736</sup> Sobre la variación del nombre, Casadio 1994, 86 n. 57 y Robertson 2003, 232. Sobre el ritual de las Agrionias (Agrianias o Agranias), Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 39, 62s., 79, 89, 107, 124, 143, 146); Jeanmaire 1951, 62, 74, 181, 197, 203; Versnel 1970, 241; Kerényi 1976, 178s. y 185; Burkert 1972a (1983, 168-179); Daraki 1985 (2005, 25, 80); Dowden 1989, 82-85; Bonnechère 1994, 196-201; Casadio 1994, 51-116 (especialmente 92-97); Seaford 2006, 41s. Sobre el mes Agrianios, documentado en varios lugares, prueba de su difusión, cf. Nilsson 1906, 271s. y Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 89).

<sup>1737</sup> Jiménez San Cristóbal 2007a, 137.

<sup>1738</sup> Vid. apdos. V.9, V.10 y VI.2.5.

<sup>1739</sup> Sobre Dioniso Ἀγριώνιος, Jeanmaire 1951, 256; Casadio 1994, 86 n. 57 (con bibliografía) y 102 (en relación con Ártemis Agrótera).

<sup>1740</sup> Hsch. s. v. Ἀγριάνια: ἑορτὴ ἐν Ἀργεὶ ἐπὶ μιᾷ τῶν Προΐτου θυγατέρων “Fiesta en Argos por una de las hijas de Preto”. Cf. Burkert 1972a (1983, 168-179); Dowden 1989, 81-85; Kahil 1994, 523; Cairns 2010, 118.

<sup>1741</sup> Bernabé 2010b, 381.

<sup>1742</sup> Plutarco describe brevemente las celebradas en su ciudad, Queronea (Plu. *Quaest. conv.* 717A), con unas características diferentes de las celebradas en Orcómeno (Plu. *Aet. Gr.* 299E) y nos informa sobre las que tenían lugar en Argos (Plu. *Is. et Os.* 364F). Hesiquio también se refiere a las argivas y a unas Agrionias tebanas (Hsch. s. v. ἀγριάνια: νεκύσια παρὰ Ἀργείοις, καὶ ἀγῶνες ἐν Θήβαις. “fiesta de los muertos entre los argivos y competiciones en Tebas”). En relación con las tebanas se han conservado dos inscripciones datadas que han sido estudiadas en profundidad por Le Guen (2001, nº 20 y 21) y con menor detalle por Bernabé (2010b, 379s.). Ignoramos si alguno de los aspectos remarcados por Hesiquio para las Agrionias

elementos comunes con otros tomados de la tradición local. Gracias a Hesiquio, sabemos que en Argos, son las fiestas de los muertos<sup>1743</sup>, algo que conecta con el mito del enfrentamiento entre Dioniso y Perseo. Nuestra información acerca de las Agrionias no nos permite saber si este mito local provoca un cambio en la fiesta original o si desde sus comienzos se trató de una fiesta en honor de los difuntos<sup>1744</sup>, pero es evidente el carácter etiológico de la muerte de Dioniso y sus compañeras a manos de Perseo.

De acuerdo con esto, las Agrionias de Argos se relacionan con dos mitos, el protagonizado por las hijas del mítico rey Preto<sup>1745</sup>, que rehusan acompañar a sus conciudadanas en el culto a Dioniso, y el protagonizado por Perseo, nieto de Acrisio<sup>1746</sup>, rey de Argos, y por tanto, sobrino nieto de Preto, que se opone violentamente a la instauración del culto báquico. La saga mítica argiva explica de esta manera la introducción de unos ritos vinculados al mundo de ultratumba tras la reconciliación de Dioniso con los argivos y la importancia de participar en ellos. Ambos mitos reflejan cómo el rechazo de los poderosos hacía los ritos báquicos ayudan a afianzar dichos ritos: por un lado Perseo, que tratando de acabar con Dioniso, lo convierte en dios de pleno derecho, lo que le hace merecedor del culto que él le negaba; por otro, quienes

---

argivas y tebanas era común a las orcomenias, aunque si es posible que la huída de las mujeres de Orcómeno del sacerdote, que daba muerte a la que alcanzaba, se entendiera como una carrera (cf. Bernabé 2010b, 378). En Rodas sabemos que también se hacían ofrendas a Dioniso durante el mes Agrionios (D. S. 20.84.3), pero desconocemos los detalles de la fiesta (cf. Jiménez San Crsitóbal 2007a, 137s.). Sobre las características de las diferentes Agrionias celebradas en distintos puntos, Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 89s).

<sup>1743</sup> Hsch. s. v. ἀγρίαινα. Sobre el carácter fúnebre de las Agrionias de Argos, Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 89s.).

<sup>1744</sup> Que las Agrionias fueran fiestas de los muertos explicaría que en Orcómeno el sacerdote persiguiera a las mujeres de la ciudad armado con una espada. Según Plutarco le estaba permitido dar muerte a la que alcanzara, pero se trataba de algo simbólico, pues solo una vez un sacerdote, de nombre Zoilo, cometió tal atrocidad y aquello no reportó beneficio alguno para la ciudad (Plu. Aet. Gr. 299E, comentado por Bernabé 2010b, 363 y 375-377). Cf. Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 89). Por otra parte, tal persecución suele relacionarse con la de Licurgo a las nodrizas del joven Dioniso (vid. apdo. VI.2.5).

<sup>1745</sup> Unas fuentes lo consideran rey de Argos y otras de Tirinte. Conforme a lo narrado por Str. 8.6.11 y Apollod. 2.2.1, Preto se disputó el trono con su hermano Acrisio y, para ello, contó con la ayuda de los Cíclopes de Licia a los que, según Van der Weiden 1991, 40s. podría referirse Píndaro en *Dith.* fr. 70a. 6 Lavecchia [T 76], lo que implicaría que los versos precedentes narrarían el enfrentamiento entre los dos hijos de Abante. Sobre la ambigüedad del término “Argos”, Dowden 1989, 72-73.

<sup>1746</sup> Según Grenfell - Hunt (1919, 38) citado por Píndaro en el verso 3: Ἀκρίσιον ἄνακτα .

tratando de eludir los ritos en su honor, son terriblemente castigadas y serán por siempre ejemplo de la obligatoriedad de participar en ellos.

El mito de Perseo explica uno de los ritos que mejor conocemos de las Agrionias argivas: la llamada al dios. Como hemos visto, es frecuente la invocación a Dioniso para que presida el concurso teatral<sup>1747</sup>, pero en el caso de las Agrionias, la llamada es diferente puesto que se pretende hacerle volver del Más Allá. La acción de atraer mediante gritos rituales a un dios que permanece en el mundo de Ultratumba, reaparece en las fiestas homónimas celebradas en otras ciudades y en otros festivales en honor de Dioniso<sup>1748</sup>, aunque solo en Argos se relaciona directamente con su ahogamiento. Cuenta Plutarco<sup>1749</sup> que allí los ciudadanos le invocaban como Βουγενής<sup>1750</sup> al son de trompetas ocultas en sus tirsos para que saliera del lago y que hundían un cordero como ofrenda al guardián del Hades<sup>1751</sup>. Aunque es imposible demostrarlo, Otto<sup>1752</sup> cree que se representaba previamente el episodio de su derrota ante Perseo. De ser así, estaríamos ante el cuarto argumento a favor de que el mito del enfrentamiento de Dioniso y el danaida se desarrollaría en las partes perdidas del ditirambo de Píndaro y se relacionaría directamente con la fiesta.

En realidad, poco más sabemos sobre las Agrionias argivas que no sea lo que sobre ellas nos dice Plutarco<sup>1753</sup>, sin duda porque estaban envueltas en un halo de secretismo. En efecto, el lugar donde se desarrolla el rito transmitido por el de

---

<sup>1747</sup> Pi. *Dith. fr.* 70c. 9 Lavecchia [T 78], Pratin. 708.15 Campbell [T 102], *Lyr. Adesp.* 1031 Campbell [T 70].

<sup>1748</sup> Se ha considerado que la llamada y la posterior epifanía son rasgos definitorios de las fiestas dionisiacas. *Vid.* apdo. VI.2.4.4. Cf Farnell 1896-1909, V 183; Jeanmaire 1951, 378; Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 63ss.); Nilsson 1927 (<sup>2</sup>1968, 570-571); Versnel 1970, 35-38; Kerényi 1976, 129-188; Burkert 1985 (2007, 219); Detienne 1986, 15-38, especialmente 21; Casadio 1994, 240 n. 30; Daraki 1985 (2005 § I); Jiménez San Cristóbal 2007a, 136-144.

<sup>1749</sup> Plu. *Is. et Os.* 364F. Estudiado en Jiménez San Cristóbal 2007a, 145-152.

<sup>1750</sup> Dioniso es llamado “el nacido de una vaca” puesto que Sémele descende de Ío. Para la llamada a un Dioniso-toro, *vid.* apdo. VI.2.4.4. Otras referencias al culto a Dioniso-toro, en Farnell 1896-1909, V 125-127; Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 123).

<sup>1751</sup> Casadio 1994, 231 n. 12 no lo considera una ofrenda, sino un instrumento de purificación, de acuerdo con Hsch. s. v. Λέπνη κακῶν. Cf. Jiménez San Cristóbal 2007a, 146 n. 60.

<sup>1752</sup> Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 141).

<sup>1753</sup> Plu. *Is. et Os.* 364F. Estudiado en Jiménez San Cristóbal 2007a, 145-152.



Queronea se ha identificado con la laguna Alcionia de Lerna<sup>1754</sup>, en la que Dioniso encuentra el fin de su existencia mortal, y, ya como dios, el camino que le llevará al Más Allá en busca de su difunta madre<sup>1755</sup> y Pausanias, en su descripción de este paraje, se refiere a unos ritos nocturnos en honor del dios, celebrados cada año, que la ley divina le impide revelar<sup>1756</sup>, lo que podría explicar nuestro desconocimiento. La celebración de unas fiestas de los muertos que incluyeran ritos de tipo místico vinculados al mito de Perseo y Dioniso, explicaría la mención de unas *teletai* en el verso 33<sup>1757</sup> y la muerte citada en el verso 36. Ambos términos pueden justificarse tanto si el contexto perdido se refería a la celebración que está teniendo lugar como si remitía al mito en que se sustentan dichos ritos<sup>1758</sup>, por lo que nos proporcionaría un argumento más a favor del tratamiento de este episodio mítico en el ditirambo y hace muy posible que se cantara durante las Agrionias argivas, a cuya naturaleza se adaptan a la perfección ambos términos.

Si, como sospechamos, el ditirambo de Píndaro se encuadraba en esta fiesta, la lectura atenta del poema aumentaría nuestro conocimiento de ella. Repasemos ahora el texto conservado a fin de obtener alguna información.

Aunque es difícil saberlo, los seis primeros versos, que según Zimmermann y D'Alessio<sup>1759</sup> parecen centrarse en la figura de Perseo y que según Van der Weiden<sup>1760</sup> se referían a la relación entre Acrisio y Preto, podrían incluir ya referencias a la fiesta. Así lo sugiere, en mi opinión, la “libación” mencionada en el verso cuarto, que puede

---

<sup>1754</sup> Nilsson 1906, 288s.; Farnell 1896-1909, V 116 y 183s.; Kerényi 1976, 180s.; Piérart 1996, 144s.; Arrigoni 1999, 18s, 32 y 33 n. 92; Casadio 1994, 228-229; Jiménez San Cristóbal 2007a, 146 y n. 60. La identificación se dio ya en la antigüedad a juzgar por Sch. Pi. O. 7.60ab Drachmann.

<sup>1755</sup> Paus. 2.37.5. Vid. apdo. IV.2.2.

<sup>1756</sup> Paus. 2.37.6: τὰ δὲ ἐς αὐτὴν Διονύσωι δρώμενα ἐν νυκτὶ κατὰ ἔτος ἕκαστον οὐχ ὅσιον ἐς ἅπαντας ἦν μοι γράψαι “No me es lícito escribir para todos los ritos que se realizan en ella en honor de Dioniso durante la noche una vez al año”.

<sup>1757</sup> Sobre el uso del término τελετή en Píndaro, cf. Lavecchia 2000, 135. Hamilton 1990, 217-219 llama la atención sobre que es una constante en los ditirambos.

<sup>1758</sup> Ambas posibilidades son consideradas posibles por Lavecchia 2000, 105.

<sup>1759</sup> Zimmermann 1992, 41s. y D'Alessio 1995, ad fr. 70a. 5.

<sup>1760</sup> Van der Weiden 1991, 40-43.

interpretarse como una alusión a un rito real o bien, como una metáfora relativa a un canto que fluye, lo que es si atendemos a la producción pindárica<sup>1761</sup>, pero de difícil explicación en el plano mítico.

Tras unos versos que alaban la ciudad en que se desarrolla la fiesta, Argos<sup>1762</sup>, junto al ilegible verso 10, el papiro presenta una nota marginal<sup>1763</sup>:

τούς ἐξενίζοντο οἱ Κύκλωπες, Διονυσιακόν.

A ellos: los Cíclopes se purificaban. Dionisiaco.

Aunque existen puntos de contacto entre los Cíclopes y el dios<sup>1764</sup>, la nota resulta intrigante pues ignoramos qué es lo que el comentarista califica de dionisiaco, ya que se refiere a un fragmento perdido del texto. Sea como fuere, el esolio hace a este ditirambo merecedor de contarse entre los estudiados en este trabajo. Es posible que, como sugiere Lavecchia en su comentario *ad loc.*, designe así el contexto festivo en que se presenta el ditirambo y que el poeta va a pasar a describir (vv. 11-15). Efectivamente, las referencias a Dioniso o al festival dionisiaco en que el poema se interpreta son características de los ditirambos de Píndaro<sup>1765</sup>, y puede que una de esas referencias se encontrara en este verso perdido casi por completo.

Otra posibilidad es que el esolio se refiera al siguiente verso, el verso 11, en que Píndaro nos informa sobre uno de los elementos de la fiesta: el banquete sacrificial.

---

<sup>1761</sup> En Pi. P. 12.8-10, I. 8.58 se liban trenos y en Pi. N. 3.11 himnos; este último pasaje invita a conjeturar λειβόμενον δό[κιμον ὕμνον (cf. Lavecchia 2000, 97).

<sup>1762</sup> Sobre la posibilidad de que Píndaro se refiera a toda la Argos, cf. Van der Weiden 1991, 43 y Lavecchia 2000, 98. Sobre la ambigüedad del término “Argos”, Dowden 1989, 72-73.

<sup>1763</sup> Presentamos la lectura de la *ed. princ.* del papiro (Grenfell - Hunt 1919, 33) que nos parece más acertada que la propuesta de Van der Weiden 1991, 44, ὅτ'ἀπεξενίσθησαν οἱ Κύκλωπες διονυσιακόν, que traduce de la siguiente manera: “when the Cyclopes lived away from their homes, in a dionysiac way”.

<sup>1764</sup> Lavecchia (2000, 100 con bibliografía en nn. 38 y 39) afirma que en el Itsmo existió un espacio sagrado dedicado a los Cíclopes cercano al templo de Palemón, a cuyo culto podría ligarse el de Dioniso y nos recuerda las connotaciones dionisiacas de los Cíclopes de la *Odisea*.

<sup>1765</sup> Van der Weiden 1991, 38.

El poeta lo tacha de ruidoso, pero recurre para ello a la forma femenina de un adjetivo poco frecuente<sup>1766</sup> y cuyo masculino, Bromio<sup>1767</sup>, es un epíteto de Baco, por lo que en uno de sus habituales juegos de palabras, lo califica al mismo tiempo de banquete dionisiaco.

Ignoramos si el poeta presentaba a los dioses entre los participantes de la fiesta, como hemos visto que hacía en otros de sus ditirambos<sup>1768</sup> pues el comienzo del verso está mutilado y las reconstrucciones propuestas no parecen concluyentes. Ferrari<sup>1769</sup> propuso leer ἐν ]δαιμόνων... θοῖναι en paralelo a las fórmulas θεῶν δαΐτας y ἐν δαιτί usadas por Píndaro<sup>1770</sup> y en ἐν δαιτὶ θεῶν empleada por Eurípides en contexto báquico<sup>1771</sup>, pero en todos ellos resulta difícil discernir si los dioses son los invitados o los homenajeados. Por su parte, Lavecchia, cuya edición seguimos, cree que se trata de un festín de “felices” (ἐν]δαιμόνων βρομιάδι θοῖναι) y nada impide que bajo esta descripción se encontraran los dioses. Sin embargo, Zimmermann<sup>1772</sup>, atendiendo a la propuesta de Bury<sup>1773</sup> según la cual el verso comenzaría ἀλλ’ἀνδρῶν ἐν]δαιμόνων, repara en que con frecuencia se llama “felices” a los iniciados en los misterios dionisiacos, puesto que accederán a la dicha eterna tras la muerte<sup>1774</sup>. En efecto, el

---

<sup>1766</sup> Van der Weiden 1991, 38 y 45 reseña que se trata de un adjetivo de uso escaso (en Pi. N. 9.8 como adjetivo, *Dith.* fr. 70b. 6 Lavecchia y fr. 75.10 Lavecchia [T 77 y T 79] como epíteto de Dioniso y solo en *Dith.* fr. 70a. 11 Lavecchia [T 76] en femenino) lo que podría motivar la explicación al margen.

<sup>1767</sup> Vid. apdo. I.2.3.

<sup>1768</sup> Pi. *Dith.* fr. 70b y fr. 75 Lavecchia [T 77 y T 79]. Lavecchia (2000, 100) cita P. *Pae.* fr. 52n. 21s. como otro ejemplo en que los dioses parecen disfrutar de un banquete.

<sup>1769</sup> Ferrari 1991, 3.

<sup>1770</sup> θεῶν δαΐτας en Pi. I. 2.39 y ἐν δαιτί en O. 9.112, P. 5.80, *Pae.* fr. 52n. 21s.

<sup>1771</sup> E. *Ba.* 383. La misma expresión, quizá en E. *IA* 1041.

<sup>1772</sup> Zimmermann 1992, 42: “Gerade εὐδαίμων raßt hervorragend -neben βρομιάδι θοῖναι- in den Zusammenhang: sind doch die, die in die dionysischen Mysterien eingeweiht sind, εὐδαίμονες”.

<sup>1773</sup> Grenfell - Hunt 1919, 39.

<sup>1774</sup> La literatura clásica brinda varios ejemplos; destacan, por su inequívoca relación con misterios dionisiacos E. *Ba.* 72 (cf. Dodds 1969, 75 y Seaford 1981, 260) y Ar. *Ra.* 85 (cf. Lada-Richards 1999). El *eudaimonismo* dionisiaco también se extiende al orfismo como ejemplifican las laminillas de Pelina (OF 485 y 486), (cf. Bernabé - Jiménez San Cristóbal 2008, 62-66).

propio Píndaro se refería de esta manera a los *mistas* en uno de sus trenos<sup>1775</sup>. De ser correcta esta interpretación, de nuevo el ditirambo conectaría con la vida de ultratumba.

Con independencia de que los dioses se imaginen o no entre los asistentes, el banquete celebrado en su honor parece ser el lugar de ejecución del ditirambo. Así lo sugiere Lavecchia<sup>1776</sup>, quien entre las referencias pindáricas a festines encuentra ejemplos en que el banquete es el espacio destinado al canto y al enfrentamiento poético<sup>1777</sup>. En su opinión, esto explicaría que el banquete se describa como βρομιάς, algo que no compartimos, pues ya hemos visto que el término tiene al mismo tiempo dos significados: “ruidoso” y “báquico”<sup>1778</sup>. También con la intención de demostrar esta teoría, Lavecchia<sup>1779</sup> señala que el banquete celebrado durante las Agrionias sería un buen momento para la representación<sup>1780</sup>. No resulta novedoso el hecho de que se cante durante un ágape, pues la lírica era uno de los elementos comunes a los simposios<sup>1781</sup>, por lo que es muy probable que Lavecchia esté en lo cierto.

Tras un verso en el que Píndaro debía de referirse a la poesía, pues con toda probabilidad emplea el término κορυφή, “cumbre” en sentido figurado, con el significado de “lo más excelso” (¿del canto?)<sup>1782</sup>, el ditirambo continúa con una plegaria a las Musas (vv. 13-15). A estas habituales compañeras de Dioniso<sup>1783</sup> les pide el poeta que hagan medrar θάλος ἀοιδᾶν, que aquí traducimos como “el vástago de los cantos” atendiendo a la imagen poética que relaciona vegetación y composición, de uso

---

<sup>1775</sup> Pi. *Thren.* fr. 59 Cannatà Fera (131a-b Maehler) [T 100].

<sup>1776</sup> Lavecchia 2000, 100s.

<sup>1777</sup> Pi. O. 9.112, P. 5.80.

<sup>1778</sup> Cf. DGE s. v. βρομιάς.

<sup>1779</sup> Lavecchia 2000, 100 n. 43.

<sup>1780</sup> Plu. *Quaest. conv.* 717A, documenta un convivio entre los festejos de las Agrionias de Queronea, e indica que en él las mujeres planteaban enigmas y adivinanzas, ya que solo la inspiración de las Musas contrarresta los efectos desenfrenados de la embriaguez.

<sup>1781</sup> Vid. apdo. II.3.2.2.

<sup>1782</sup> Cf. Van der Weiden 1991, 46s. y Lavecchia 2000, 101.

<sup>1783</sup> Vid. apdo. IV.5.2.4.

habitual por Píndaro y Baquílides<sup>1784</sup>. No obstante, Van der Weiden<sup>1785</sup> defiende que el término θάλος viene empleado en el sentido de “corona, guirnalda de flores”, lo que, como hemos visto, aludiría a la victoria en un certamen poético presidido por Dioniso.

Pero puede que la corona no fuera el único premio en los concursos de ditirambos. Parece que también los vencedores en estos agones disfrutaban del privilegio de la construcción de un monumento conmemorativo de su victoria, un honor que compartían con los ganadores en certámenes de otros géneros poéticos<sup>1786</sup>. De una de esas construcciones nos habla el siguiente epigrama de la *Antología Palatina* atribuido a Anacreonte<sup>1787</sup>:

T 29 σάν τε χάριν, Διόνυσε, καὶ ἀγλαὸν ἄστεϊ κόσμον  
Θεσσαλίας μ' ἀνέθηκ' ἀρχὸς Ἐχεκρατίδας.

En agradecimiento a ti, Dioniso, y como espléndido ornato de la ciudad  
me dedicó el señor de Tesalia, Equecrátidas.

Gentili señala que debió de tratarse de un trípode o de una θυμέλη, el altar de Dioniso situado en la *orchestra* del teatro<sup>1788</sup>, lo que serviría para ensalzar el patronazgo del dios sobre los coros, pero es imposible probarlo. Con independencia de la construcción misma y del género poético con el que se relacione, la inscripción votiva evidenciaría un vínculo entre el dios y la ciudad (Farsalo o Atenas según Campbell<sup>1789</sup>),

---

<sup>1784</sup> Pi. O. 6.105, 9.48s., *Pae.* fr. 52m. 4s., *Dith.* fr. 75.6 Lavecchia [T 79], fr. 209; B. 16.8s., fr. 4.63, fr. 20C. 3. Cf. Ferrari 1996, 132 y Lavecchia 2000, 101s.

<sup>1785</sup> Van der Weiden 1991, 48. Cf. Farnell 1932, 374 (a propósito de la aparición del término θάλος en Pi. I. 7.24).

<sup>1786</sup> Ieranò 1997, 271 lo considera probado por la literatura, la arqueología y la epigrafía.

<sup>1787</sup> Anacr. °198 Gentili (= 107D Campbell, AP 6.142) [T 29].

<sup>1788</sup> Aunque el término θυμέλη que emplea, designa cualquier altar o lugar sacrificial, se vincula especialmente al dedicado a Dioniso en el teatro de Atenas, un pequeño estrado junto al que el corego dirigía los movimientos de coreutas y actores (cf. LSJ s. v y Bailly s. v.), y creemos que en este sentido lo emplea Gentili (trad. *ad. loc.*).

<sup>1789</sup> Campbell, Anacr. 107D com. *ad. loc.*

y conferiría un carácter oficial a su culto en época arcaica. No obstante, el testimonio no es concluyente pues la autoría del epigrama es muy dudosa<sup>1790</sup>.

También a un trípode, premio para el corego vencedor, parece referirse otro epigrama transmitido igualmente por la *Antología Palatina*, y atribuido al mismo autor, pero en este caso sería Sémele la destinataria<sup>1791</sup>:

**T 30** παιδὶ φιλοστεφάνου Σεμέλας ἀνέθηκε Μέλανθος  
μνᾶμα χοροῦ νίκας, υἱὸς Ἀρηΐφίλου.

Al hijo de Sémele, la amante de las coronas, consagró Melanto,  
hijo de Areífilo, el recuerdo de la victoria del coro.

Pero centrémonos de nuevo en los concursos de ditirambos y su premio. En el epigrama que conmemora la victoria de Antígenes en las Grandes Dionisias de 485 a. C., el trípode es considerado “testimonio de los premios báquicos”<sup>1792</sup>. No cabe duda de que el poeta ha obtenido el triunfo en el concurso de ditirambos pues se refiere a ellos como “portadores de hiedra” al comienzo del texto<sup>1793</sup>.

Además de las coronas de hiedra y de los trípodes, pudo existir un premio más. Sandys consideró que el galardón era una res a raíz de los siguientes versos pindáricos<sup>1794</sup>:

**T 94** ταὶ Διωνύσου πόθεν ἐξέφανεν  
σὺν βοηλάται χάριτες διθυράμβωι;

¿Cómo aparecieron los deleites de Dioniso

<sup>1790</sup> Page (1981, 142) considera que se trata de la copia de una inscripción de la primera mitad del siglo V a. C. y que la referencia a Equecrátidas pretende dar credibilidad a la adscripción a Anacreonte.

<sup>1791</sup> Anacr. °200 Gentili (= 109D Campbell, AP 6.140) [T 30].

<sup>1792</sup> Antigen. Lyr. 1.5 FGE (AP 13.28) [T 33]: καὶ τόνδε τρίποδά σφισι μάρτυρα Βακχίων ἀέθλων.

<sup>1793</sup> Antigen. Lyr. 1.1-2 FGE (AP 13.28) [T 33]: ὦραι ἀνωλόλυξαν κισσοφόροις ἐπὶ διθυράμβοις.

<sup>1794</sup> Pi. O. 13.18-19 [T 94]. Cf. Sandys *ad loc.*

con el ditrambo conductor de ganado?

Píndaro escribe esta oda para Jenofonte de Corinto, y en este punto del epinicio se refiere al ditrambo como invento local, para alabar a su público. Por tanto, la información que podamos extraer de este texto documenta una tradición corintia, que no tiene por qué ser común a otras ciudades.

El término βοηλάτης ha recibido varias interpretaciones<sup>1795</sup>. Una teoría es que alude a que una res era el premio para los vencedores<sup>1796</sup>. Es una posibilidad innegable, pues varios escoliastas y eruditos se pronuncian al respecto<sup>1797</sup>. Entre los testimonios que señalan que este era el primer premio, destaca un esolio a Platón<sup>1798</sup> que también se refiere a la invención de ditrambo en Corinto por Arión de Metimna<sup>1799</sup>, por lo que, según Pickard Cambridge<sup>1800</sup>, invita a interpretarlo como una tradición local.

Otra corriente interpretativa cree más probable que el autor se refiera a una procesión sacrificial<sup>1801</sup>. Ciertamente, sabemos que en Atenas se ofrecía una res durante las Grandes Dionisias<sup>1802</sup>, fiestas en las que tenían lugar certámenes ditirámbicos<sup>1803</sup>, y

---

<sup>1795</sup> Cf. Pickard-Cambridge 1927 (<sup>2</sup>1962, 2); Ieranò 1997, 271s.

<sup>1796</sup> Sandys *ad loc.* cita Simon. 27 FGE (AP 6.213) que describe a Simónides como ganador de cincuenta y seis toros y trípodas (sobre este texto, cf. Pickard-Cambridge 1927 [<sup>2</sup>1962, 15s.]; Ieranò 1997, 57 y 262). También Verity-Instone 2007 lo interpreta así pero no presenta argumento alguno.

<sup>1797</sup> AP 6.213 (Simon. 27 FGE), Sch. Pl. R. 394c, Sch. Pi. O. 13.26a (1.362 Drachmann), Suda s. v. ταυροφάγον, Sch. Ar. Ra. 357 (p. 286 Dübner), Tz. Sch. Ar. Ra. 357 (pp. 745s. Koster), Tz. *Diff. Poet.* 15-17 (p. 85 Koster), *ad Lyc.* 11-12. Sobre estos textos, cf. Ieranò 1997, 26-28, 70s., 172-174 y 271s.

<sup>1798</sup> Sch. Pl. R. 394c: εὐρεθῆναι δὲ τὸν διθύραμβον ἐν Κορίνθῳ ὑπὸ Ἀρίονός φασι, τῶν δὲ ποιητῶν τῷ μὲν α' βοῦς ἔπαθλον ἦν, τῷ δὲ β' ἀμφορεύς, τῷ δὲ γ' τράγος, ὃν τρυγὶ κεχρισμένος ἀπήγεν “dicen que el ditrambo fue descubierto por Arión en Corinto, y una res era el premio para el primero de los poetas, un ánfora para el segundo y un cabrito para el tercero, al que se llevaba untado en mosto”. Un estamnos del Pintor de Eucarides, conservado en el Museo del Louvre (ARV<sup>2</sup> 228.32) parece confirmar la información proporcionada por este escoliasta (cf. Ieranò 1997, 272).

<sup>1799</sup> El mismo inventor se le atribuye en Lasus 5 Campbell (Sch. Pi. O. 13.26b) [T 60].

<sup>1800</sup> Pickard-Cambridge 1927 (<sup>2</sup>1962, 2).

<sup>1801</sup> DGE s. v. βοηλάτης. Con el sacrificio lo relacionan traductores como Suárez de la Torre 1988, 134 n. 4 y Bádenas-Bernabé 2002, 106. Cf. Fernández Galiano 1944, II, 109; Lesky 1956, 17; Pickard-Cambridge 1927 (<sup>2</sup>1962, 2); Ieranò 1992, 172-174.

<sup>1802</sup> IG II<sup>2</sup> 1006, 12 (ca. 122-121 a. C.). Cf. Ieranò 1992, 174, 243, 247, 271-272.

que esta víctima, como los demás objetos y animales vinculados al sacrificio, participaba en la πομπή<sup>1804</sup>. Procesiones similares podrían celebrarse con motivo de otras fiestas en las que los ditirambógrafos concursaran<sup>1805</sup>, algo que no se opone al hecho de que el toro fuera también el premio para el ganador del agón<sup>1806</sup>.

Por su parte, Jeanmaire<sup>1807</sup> considera que el epíteto βοηλάτης se referiría a una caza o persecución del toro identificado con Dioniso y lo conecta con los juegos minoicos, como si se tratara de un elemento festivo que acompañara a las representaciones de ditirambos.

Existe una teoría más, a mi parecer, poco acertada. Es la de Reitzenstein<sup>1808</sup>, que equipara los términos βοηλάτης y βουκόλος. Esto, asimilaría al ditirambo, con el que Píndaro concuerda el término, con un sacerdote de Dioniso<sup>1809</sup>. El problema fundamental de esta teoría, en mi opinión, es el especial vínculo del término βουκόλος con los misterios dionisiacos. En efecto, Píndaro podría aplicar a la composición el nombre de un sacerdote del dios del ditirambo, pero es altamente improbable que insertara en esta oda una referencia gratuita a los misterios báquicos, pues el poeta solo incorpora en sus obras alusiones a creencias órficas o a ritos menádicos cuando el comitente lo exige y la ocasión lo permite, mientras que silencia aquellos aspectos más

<sup>1803</sup> Ieranò 1997, 243-247.

<sup>1804</sup> IG II<sup>2</sup> 1006.12 (cf. Ieranò 1997, 243 n. 38). Cf. Burkert 1966, 98-100; Guettel-Cole 1993, 28s.; Spineto 2005, 239-240 y 2011, 301; Jiménez San Cristóbal 2011a, 183.

<sup>1805</sup> Ieranò 1997, 174 repara en algunas semejanzas entre una inscripción (IG II<sup>2</sup> 1006.12) y la invocación de las mujeres eleas a un Dioniso-toro (*Carm. Pop.* 871 Campbell [T 48]) y defiende que la procesión de las Grandes Dionisias no es excepcional y tendría paralelos en otros lugares de Grecia por ser una prueba de la original relación entre dios, animal y composición.

<sup>1806</sup> Fernández Galiano 1944, II, 109 nos recuerda que en las procesiones de las fiestas dionisiacas en que se cantaba el ditirambo se llevaba en cabeza una res que se otorgaba al corego.

<sup>1807</sup> Jeanmaire 1951, 249s.

<sup>1808</sup> Reitzenstein 1893, 207.

<sup>1809</sup> Sobre los términos βουκόλος y ἀρχιβουκόλος Nilsson 1957, 48, 55 y 58s.; Turcan 1992, 231; Casadio 1994, 82; Ricciardelli 2000, 237s. (sobre su aparición en *Orph. H.* 1.10, 31.7); Jiménez San Cristóbal 2002, 190-193 y 256-259 (sobre el ἀρχιβουκόλος, el jefe de estos sacerdotes de Dioniso en muchas asociaciones de culto).



controvertidos de estos cultos privados y trata siempre de no pronunciarse demasiado al respecto<sup>1810</sup>.

Desechada la teoría de Reitzenstein, parece claro que βοηλάτης se refiere a la conducción del ganado, sea hacia el altar en procesión sacrificial, sea como premio para el vencedor, premio destinado igualmente al sacrificio. El problema de decantarse por una de estas dos teorías es que ambas tienen una base real, una en la tradición corintia y otra en la ateniense. Al decantarnos por una de ellas atentamos contra la elección de Píndaro de un término ambiguo, pues es muy posible que el poeta, conocedor de ambas costumbres, escogiera este término precisamente, por su ambivalencia.

La relación entre el ditirambo y el sacrificio de una res reaparece en el siguiente acertijo atribuido a Simónides<sup>1811</sup>:

**T 113** μιξονόμου τε πατήρ ἐρίφου καὶ σχέτλιος ἰχθὺς  
πλησίον ἡρείσαντο καρήατα· παῖδα δὲ νυκτὸς  
δεξάμενοι βλεφάροισι Διωνύσοιο ἄνακτος  
βουφόνον οὐκ ἐθέλουσι τιθηνεῖσθαι θεράποντα.

El padre del cabrito que pasta mezclado con otros<sup>1812</sup> y el funesto pez  
apoyaron cerca sus cabezas. Pero los que al hijo de la noche  
aceptaron con sus ojos, al servidor del soberano Dioniso,  
al matador de reses, no quisieron cuidarlo.

Ateneo, que transmite este enigma, recoge a continuación varias de las interpretaciones que los versos habían suscitado<sup>1813</sup>:

---

<sup>1810</sup> Bernabé 2011a, 258-259; Santamaría 2008, 1182. Cf. Pi. O. 2.83-85.

<sup>1811</sup> Simon. 172 Bergk = 113 Edmonds (Ath. 10.456c, Chamael. 42 Giordano) [T 113].

<sup>1812</sup> El significado del término μιξονόμος es muy controvertido. El diccionario Bailly lo traduce como “qui paît ou broute pêle-mêle avec d'autres” mientras que LSJ traduce “feeding promiscuously”. Entre los traductores también hay disparidad de opiniones: Edmonds lo traduce como “wayward” (Simon. 172 Bergk = 113 Edmonds), Giordano como “che bruca ogni genere d'erba” (Chamael. 42 Giordano) y Rodríguez-Noriega Guillén como “que pace con otros” (Ath. 10.456c).

**T 113a** φασὶ δ' οἳ μὲν ἐπὶ τινος τῶν ἀρχαίων ἀναθημάτων ἐν Χαλκίδι τοῦτ' ἐπιγεγράφθαι, πεποιῆσθαι δ' ἐν αὐτῷ τράγον καὶ δελφῖνα, περὶ ὧν εἶναι τὸν λόγον τοῦτον. οἳ δὲ εἰς ἐπιτόνιον ψαλτήριον δελφῖνα καὶ τράγον εἰργασμένον εἰρῆσθαι, καὶ εἶναι τὸν βουφόνον καὶ τοῦ Διονύσου θεράποντα τὸν διθύραμβον. οἳ δὲ φασιν ἐν Ἰουλίδι τὸν τῷ Διονύσῳ θυόμενον βοῦν ὑπὸ τινος τῶν νεανίσκων παίεσθαι πελέκει.

Dicen unos que estaba grabado en Calcis sobre una de las antiguas ofrendas votivas, y que en ella estaba representado un cabrito y un delfín, sobre las que versa este relato. Otros, que se habla de un delfín y un cabrito trabajados en la clavija de un harpa, y que el matador de reses y el sirviente de Dioniso es el ditirambo. Otros dicen que en Yúlida el toro sacrificado a Dioniso era golpeado por uno de los jóvenes con una segur.

Ateneo prosigue con la explicación del acertijo y se extiende en la tercera de las soluciones propuestas por los antiguos, la que identifica al “matador de reses” con la segur<sup>1814</sup>. Cuenta que Simónides inventó el enigma en su juventud cuando fue a recoger el hacha de doble filo a casa del herrero, donde se guardaba antes de la fiesta. Según Ateneo, allí vio tirados, con las partes delanteras casualmente enfrentadas, un fuelle y unas tenazas, que son el padre del cabrito y el funesto pez a los que se refiere, y el servidor del soberano Dioniso matador de reses sería el hacha.

De entre estas explicaciones aquella que llama nuestra atención es la que relaciona el epíteto βουφόνον con el ditirambo. Conforme a ella, el poeta se referiría a un harpa, con un cabrito y un delfín grabados en su clavijero, con la que alguien se negaba a acompañar los ditirambo<sup>1815</sup>.

Además de las tres soluciones conocidas por Ateneo, autores modernos han ensayado respuestas originales, pero siempre vinculadas al ditirambo. Así,

---

<sup>1813</sup> Ath. 10.456cd [T 113a].

<sup>1814</sup> Ath. 10.456e.

<sup>1815</sup> Cf. Rodríguez-Noriega Guillén 2006, 373 n. 360.

Reitzenstein<sup>1816</sup> propone que Simónides se refiere a dos poetas, un ditirambógrafo y un tragediógrafo<sup>1817</sup>. Por su parte, Bowra<sup>1818</sup> sostuvo durante algún tiempo que la expresión “apoyaron cerca sus cabezas” se refería al enterramiento cercano de un poeta que llevó a escena el mito de Ío (μιξονόμου πατήρ ἐρίφου) y a un autor de ditirambos (Διωνύσοιο ἄνακτος βουφόνον... θεράποντα).

Nunca podremos saber cuál era la solución al interrogante, pero no nos interesa resolver el acertijo sino entender porqué se deduce que bajo el epíteto “matador de reses” se esconde el ditirambo. Con independencia de a qué se refiriera realmente Simónides, es significativo que hubiera quien lo interpretara así, pues indica que a ojos de algunos, la relación entre este tipo de composiciones y el sacrificio de un bóvido era evidente. Tampoco Ateneo se detiene mucho en ella, lo que sugiere que la razón es tan obvia que no requiere justificación. Todo ello invita a pensar que el sacrificio de un toro coincidiendo con celebración de agones ditirámicos era una costumbre extendida, al margen de que el toro fuera o no el premio para el ganador del certamen. De hecho, Ieranò, que estudia la relación entre el dios, el toro y la composición<sup>1819</sup>, cree que el ditirambo pudo ser en sus orígenes un canto entonado durante el sacrificio de un toro que evolucionó después hasta alcanzar la calidad poética que podemos observar en algunos de los conservados. Todo ello, es prueba de un culto al dios de los coros en el que participa toda la ciudad.

---

<sup>1816</sup> Reitzenstein 1893, 118s.

<sup>1817</sup> Explica que el σχέτλιος ἰχθὺς sería el autor de tragedias Cárcino, puesto que su nombre en griego significa “cangrejo” (καρκίνος).

<sup>1818</sup> Giordano 1977, 153 (ad Chamael. 42) resalta que Bowra 1961, 306 renuncia a su propia teoría publicada en la primera edición de la misma obra (Bowra, C. M., 1936: *Greek Lyric Poetry from Alcman to Simonides*, Oxford, 319).

<sup>1819</sup> Ieranò 1997, 172-174.

## 2.3. LOS SACRIFICIOS

Al culto ciudadano parecen señalar algunas referencias a sacrificios en honor del dios presentes en fragmentos líricos. Una de ellas es el siguiente texto anónimo<sup>1820</sup>:

T 65 π]υριμηλ[... ]α  
 ]ον Διὸς μεγίστου  
 ]ινον Βρόμιόν τε χορευτάν  
 ]εύιον  
 ἤδ' Ἀσκληπιὸν ὑψιτέχναν·

5

... al fuego ovejas  
 ... del gran Zeus,  
 ... y Bromio danzante,  
 ... Evio,  
 y a Asclepio de elevada técnica

Así comienza un listado de dioses a quienes el pueblo de Epidauro honra con el sacrificio de ovejas. Lamentablemente, la inscripción que nos lega este texto está fragmentada en su comienzo y la laguna resultante afecta también al principio de los versos que contienen la referencia a Dioniso, lo que dificulta su interpretación<sup>1821</sup>. Esta circunstancia nos impide saber si el dios encabezaba la lista, lo que sin duda sería significativo. Cabe la posibilidad de que así fuera, pues el primer puesto se le concede a alguna divinidad relacionada con Zeus , como prueba el genitivo Διὸς μεγίστου . Sería muy tentador tratar de reconstruir una alusión a la genealogía de Dioniso, pero no habría forma de demostrarlo. Además, la secuencia -ivov que precede a la mención Bromio reaparece en numerosos epítetos y en varios nombres, por lo que podría tratarse de una referencia perdida a cualquier otra divinidad<sup>1822</sup>.

---

<sup>1820</sup> Lyr. Adesp. 937 Campbell [T 65].

<sup>1821</sup> IG IV, I<sup>2</sup> 129 (Epidaur.).

<sup>1822</sup> Wagman (1994, 101), consciente del sinfín de posibilidades, se inclina por una mención a Apolo, que según él sería acorde al contexto y a las características del ritual.

Sí se conserva, por fortuna, la invocación a “Bromio danzante”, que resalta una de sus características, la relación con los coros, pero también pone de relieve su conexión con el alboroto, gracias a la epiclesis por la que los devotos se dirigen a él: Bromio, “el estruendoso”<sup>1823</sup>. Algunos han querido ver en las pocas letras conservadas del verso siguiente otro nombre del dios y aunque no haya acuerdo al respecto, hemos querido reflejar en nuestra traducción la lectura de Campbell<sup>1824</sup>: Evio “el que grita el evohé”<sup>1825</sup>.

Además de a Dioniso, los oferentes invocan a Asclepio, un dios que como ya hemos visto, presenta ciertas similitudes con él, al menos en lo que a su nacimiento se refiere<sup>1826</sup>. La enumeración continúa con deidades como Helio y Selene, que carecen de un rango comparable al de los Olímpicos, y con grupos divinos, tales como los Dioscuros, las Musas y las Moiras. La mayoría de estas divinidades gozan de una importancia sensiblemente inferior a la de Dioniso, que encabeza la lista conservada. Sin embargo, hay algo que los hace semejantes a él: son dioses cercanos, presentes en el mundo de los hombres, a quienes liberan de las fatigas, inspiran, curan o a cuyas vidas ponen fin; divinidades que marcan la sucesión de los días y las noches; e incluso en el caso de Dioniso, Asclepio y los Dioscuros, dioses que al igual que los oferentes se han gestado en un vientre humano y no divino.

Sin duda, se trata de un ejemplo de culto cívico localizado en Epidauro. La lista de dioses honrados con el sacrificio así lo sugiere, y el hecho de que se grabara el texto, confirma que se trata de un sacrificio público y reiterado. La fragmentaria conservación de la inscripción invita a pensar que pueden haberse perdido datos relativos al sacrificio, del que solo sabemos que incluía ovejas. Al tratarse de una

---

<sup>1823</sup> Vid. apdo. I.2.3.

<sup>1824</sup> Wagman (1995, 51), que lo traduce por “hijo” (aunque con un interrogante junto al término), recoge las diferentes posturas al respecto en su aparato crítico: “Literas hodie deperditas legit Peek ap. Maas, 1933; nullas legerat Hiller. Suppleverunt φιλέύιον dubitanter Maas in adn., εὔιον Diehl in adn. (“Evius” vertit Campbell): τ]ε υἱὸν vero mihi sufficere videtur”.

<sup>1825</sup> Vid. apdo. I.2.4.

<sup>1826</sup> Vid. apdo. IV.2.2.

festividad no dedicada exclusivamente a Dioniso, es lógico que el animal sacrificado difiera del que encontramos en otros de nuestros textos<sup>1827</sup>.

A un sacrificio en honor de Dioniso y otras divinidades se refiere también la Inscripción de Mnesíepes<sup>1828</sup>. En este caso comparte las honras con sus habituales compañeras las Ninfas y las Horas<sup>1829</sup>. Dado que presuponemos a esta inscripción si no relativa veracidad, al menos sí cierta coherencia con la vida y obra de Arquíloco a la que el texto alude, podemos declarar que en Paros se celebraron en la época arcaica sacrificios para festejar al dios, oficiados sobre un altar erigido también en su honor. Por otra parte, resulta lógico que se instituyan allí sacrificios en honor del dios del vino ya que la inscripción refleja que Arquíloco desempeña un papel notable en la introducción del culto dionisiaco en Paros. La información transmitida por la Inscripción de Mnesíepes nos lleva al estudio del culto público de Dioniso desde otro punto de vista: el de las construcciones erigidas en su honor.

## 2.4. LAS CONSTRUCCIONES EN SU HONOR

### 2.4.1. MONUMENTOS, ALTARES Y TEMPLOS

Los poetas líricos en algunos de los fragmentos conservados aluden a construcciones erigidas en honor de Dioniso. En ocasiones ignoramos de qué tipo de construcción se trataba, como en el caso de los monumentos conmemorativos de las victorias en concursos poéticos<sup>1830</sup>.

---

<sup>1827</sup> Las bacantes de Alcm. 56 Campbell [T 16] ofrecen a Dioniso un gran queso y las de Anacr. °204 Gentili [T 31], “hiedra, un gran racimo de uvas, y un cabrito”.

<sup>1828</sup> Archil. test. 3 A Gerber (Inscripción de Mnesíepes, SEG 15.517.A [E<sub>1</sub>]) [T 38].

<sup>1829</sup> Vid. apdos. IV.4.2 y IV.5.2.2.

<sup>1830</sup> Anacr. °198 Gentili (= 107D Campbell, AP 6.142) [T 29] parece referirse a un trípode o a un altar. A un trípode se refieren Anacr. °200 Gentili (= 109D Campbell, AP 6.140) [T 30], dedicado a Sémele, y Antigen. Lyr. 1.5 FGE (AP 13.28) [T 33], dedicado a Dioniso. Vid. *supra*.

Otras veces, se refieren a altares, como en la Inscripción de Mnesíepes<sup>1831</sup>, o a templos dispersos por la geografía griega. Son estos santuarios los que atraen ahora nuestro interés.

#### 2.4.2. ¿UN TEMPLO A DIONISO EN TEBAS?

Píndaro, al comienzo de uno de sus epinicios, canta las glorias tebanas de la siguiente manera<sup>1832</sup>:

T 91 τίνι τῶν πάρος, ὦ μάκαιρα Θήβα,  
καλῶν ἐπιχωρίων μάλιστα θυμὸν τεδὸν  
εὐφρανᾶς; ἦ ρα χαλκοκρότου πάρεδρον  
Δαμάτερος ἀνίκ' εὐρυχαίταν  
ἄντειλας Διόνυσον; 5

¿Cuál, bienaventurada Tebas,  
de las glorias patrias de antaño  
alegró más tu ánimo? ¿Acaso cuando al compañero  
de Deméter, la de bronceo ruido,  
a Dioniso de ancha melena diste el ser? 5

Estos versos contienen una referencia incomprensible a la relación entre Dioniso y Deméter. Píndaro llama al dios πάρεδρος de la diosa sin que quede claro el porqué de la elección de este término. Las explicaciones han sido diversas: unas lo conectan al mito tebano<sup>1833</sup>, otras al culto, ya sea atendiendo a sus características o a la ubicación de los lugares sacros.

---

<sup>1831</sup> Archil. *test.* 3 A Gerber (Inscripción de Mnesíepes, SEG 15.517.A [E<sub>1</sub>]) [T 38].

<sup>1832</sup> Pi. I. 7.1-5 [T 91].

<sup>1833</sup> Verity – Instone 2007, 148: “reference obscure, but evidently referring to a local Theban legend”.

Se trata de dos divinidades de gran importancia entre los tebanos<sup>1834</sup>. El uno, por haber nacido allí<sup>1835</sup>; la otra, por ser considerada la gran diosa de la ciudad, en cuyo honor se erigían varios templos<sup>1836</sup>. Moureux transmite una teoría<sup>1837</sup> según la cual uno de estos templos se situaría junto a un santuario de Dioniso<sup>1838</sup>, de ahí que Píndaro calificara al dios como compañero de Deméter, en referencia a la cercanía de sus respectivos lugares de culto<sup>1839</sup>.

Aunque aceptáramos la existencia de dos santuarios contiguos, de Deméter uno y de Dioniso el otro, esta circunstancia no negaría una relación más profunda entre los dioses, relación a la que alude el poeta al usar un término muestra inequívocamente una afinidad y una subordinación de Dioniso a la diosa<sup>1840</sup>. Esta afinidad se hace patente en el culto, que presenta múltiples puntos de contacto<sup>1841</sup>.

Autores como Farnell y Daraki<sup>1842</sup> se han servido de este texto para afirmar la asociación de Dioniso con los trabajos agrícolas. Sin embargo, no podemos ignorar que estos dioses comparten además de esta vertiente agrícola, una funeraria. En efecto, son divinidades benévolas que hacen la vida más cómoda a los mortales incluso después de

---

<sup>1834</sup> Sobre el culto de Dioniso en Tebas, Longo 1986. Sobre el culto a Deméter en Tebas, Cole 1994, 210; Lavecchia 2000, 116-118. Sobre el culto a Dioniso y a Deméter en Tebas, Moureux 1970, 2-4; Parker 1988, especialmente 101s.; Suárez de la Torre 1992, 198; Lavecchia 1994, 35-38.

<sup>1835</sup> *Vid.* apdo. IV.2.2.

<sup>1836</sup> Kern 1901, col. 2717; Vian 1963, 48 y 107.

<sup>1837</sup> Moureux 1970, 4 y n. 19.

<sup>1838</sup> Ziehen 1934, cols. 1509-1511, defiende que en Tebas había al menos dos templos dedicados a Dioniso.

<sup>1839</sup> También Mylonas (1961, 277s.) lo explicó a través de la topografía, pero en su caso, la eleusinia. *Cf.* Suárez de la Torre 1992, 198 y n. 69.

<sup>1840</sup> Píndaro usa el término en tres ocasiones más con un valor religioso para designar a una divinidad que acompaña o representa ante los hombres a otra deidad más poderosa: *Pi. O.* 2.76 (Radamantis *paredro* de Crono), 8.22 (Temis de Zeus) y *N.* 7.1 (Ilitía de las Musas). *Cf.* Farnell 1932, 149; Moureux 1970, 4s.

<sup>1841</sup> Sobre la relación de ambos dioses, *cf.* Foucart 1914, 43-46, 90-113 y 443-456; Moureux 1970, 5; Sfameni Gasparro 1986, 114-122. Suárez de la Torre 1993, 74 afirma que “suelen ir a la par por la naturaleza de su culto”.

<sup>1842</sup> Farnell 1896-1909, V 123; Daraki 1985 (2005, 63).



muertos, si así lo desean y optan por iniciarse en religiones místicas para conseguirlo<sup>1843</sup>.

Dioniso, además de ser el eje fundamental en torno al que giran los misterios báquicos y órficos, interviene en los misterios eleusinos<sup>1844</sup> que tienen a Deméter por protagonista. Es probable que el lírico, al escoger el término *πάρεδρος*, tuviera en mente la subordinación de Dioniso a la diosa del cereal y su hija en los ritos de Eleusis. En opinión de Farnell y Moureux<sup>1845</sup>, no tendría sentido que el poeta recurriera a características áticas en unos versos que alaban a Tebas, sin embargo, si atendemos a las similitudes entre la Deméter eleusinia y la cadmea<sup>1846</sup>, esta teoría cobra fuerza. En Tebas, como en Atenas, la diosa era venerada en compañía de su hija Perséfone y algunos defienden que ya en época micénica se veneraba una tríada formada por las dos diosas y un dios de la naturaleza que podría identificarse con Dioniso<sup>1847</sup>. También allí se celebraban Tesmoforias en su honor<sup>1848</sup>, unas fiestas que recordaban el rapto de la muchacha por Hades<sup>1849</sup>. La celebración de ritos conectados con el mundo de los

---

<sup>1843</sup> Vid. apdo. VI.4.

<sup>1844</sup> Vid. apdo. VI.4.2.

<sup>1845</sup> Farnell 1932, 372; Moureux 1970, 6.

<sup>1846</sup> Los interesantes paralelos entre el culto beocio a Deméter Achaia y la Deméter eleusinia fueron estudiados por Suys 1994. Cf. Lavecchia 2000, 117s. y nn. 41 y 43.

<sup>1847</sup> Godart – Sacconi 1996; Aravantinos 1996, 185 (Cf. Lavecchia 2000, 118 n. 44). La aparición en las tablillas tebanas de los epítetos divinos *ma-ka*, *ko-wa* y *o-po-re-i*, ha sido muy discutida. Fue interpretada por Godart-Sacconi, Aravantinos, Del Frio y Ruijgh como una referencia de la tríada eleusinia que les ha llevado a considerar que todos los apelativos y topónimos en paralelo a los ritos de Eleusis (cf. Bernabé 2012, 196 y n. 101); por su parte, Melena, Palaima y Duhoux han negado toda interpretación religiosa (referencias en Bernabé 2012, 196 nn. 102 y 103, argumentos de Duhoux en páginas 197-199). Bernabé 2012, 200-205, critica tanto el “eleusinismo extremo” como el “laicismo desaforado” (según su propia terminología) y propone una interpretación intermedia: acepta la religiosidad de las tablillas tebanas pero se niega a conectar a la ligera los datos del segundo milenio con los del primero.

<sup>1848</sup> Paus. 9.16.5 y Pi. fr. 37. Cf. Lavecchia 2000, 117 n. 42. Sobre las Tesmoforias y cultos de tipo tesmofórico, Sfameni Gasparro 1986, 223-259, 293-307; Burkert 1985 (2007, 323-328).

<sup>1849</sup> Clem. Al. Prot. 2.17; Sch. Luc. Dial. Mer. 2.1 (p. 275, 24ss. Rabe) Cf. Burkert 1985 (2007, 325 y n. 21); Sfameni Gasparro 1986, 259-277; Lavecchia 2000, 117 n. 42.

mueritos aproxima el culto tebano de Deméter a su vertiente mistérica, pues a menudo se ha defendido que los misterios de Eleusis son una suerte de culto tesmofórico<sup>1850</sup>.

Otro punto de contacto entre la Deméter celebrada en Tebas y la honrada en los misterios nos lo ofrece el propio poeta al referirse al “broncíneo ruido” que aquí caracteriza a la diosa. Autores como Kern y Ziehen<sup>1851</sup> han relacionado el compuesto χαλκοκρότου con el carácter guerrero de Deméter, alegando que la mayoría de compuestos de este tipo evocan la guerra, pero en el culto tebano a la diosa predominan sus aspectos agrestes. Existe una explicación más satisfactoria: que Píndaro aluda al sonido de instrumentos musicales tales como címbalos, tímpanos y crótalos, característicos del culto de Dioniso<sup>1852</sup>. De hecho, Nono lo usa en tres ocasiones para describir el sonido del tímpano<sup>1853</sup>. A estos instrumentos se refiere también el poeta al describir una fiesta dionisiaca en un ditirambo creado para los tebanos<sup>1854</sup>, donde los relaciona con una diosa Madre que, como hemos argumentado en otro lugar, identificamos con Deméter, en contra de la opinión de quienes consideran que se trata de Rea o de Cíbele<sup>1855</sup>. Ciertamente, el epíteto χαλκοκρότος no se dedica en exclusiva a Deméter, pero siempre se vincula a personajes cercanos a Dioniso y vinculados a estos instrumentos de percusión: designa a Rea en un *Himno órfico*<sup>1856</sup>, a los Curetes en otro<sup>1857</sup>, Pachis ha defendido que refleja una característica de Cíbele<sup>1858</sup> y es un adjetivo que también califica a las Ninfas nodrizas de Dioniso<sup>1859</sup>. Estas apariciones del término avivan la discusión sobre si se trata de la Deméter originaria o si debe ser entendida como la Deméter resultante de una identificación con la diosa madre

---

<sup>1850</sup> Sfameni Gasparro 1986, 302 y Lavecchia 2000, 118 n. 43 con bibliografía

<sup>1851</sup> Kern 1901; Ziehen 1934.

<sup>1852</sup> *Vid.* apdo. VI.3.2.

<sup>1853</sup> Nonn. *D.* 15.55, 24.153, 39.127.

<sup>1854</sup> Pi. *Dith. fr.* 70b. 9-10 Lavecchia [T 77].

<sup>1855</sup> Para la identificación de la Μάτηρ del *Dith. fr.* 70b Lavecchia [T 77], *vid.* apdo. VI.3.2 y n. 2158.

<sup>1856</sup> Orph. *H.* 14.3. Cf. Lavecchia 2000, 117.

<sup>1857</sup> Orph. *H.* 38.1.

<sup>1858</sup> Pachis 1996, 211 n. 58 defiende que es un epíteto o característica de Cíbele.

<sup>1859</sup> Plu. *Quaest. conv.* 672A.

frigia<sup>1860</sup>. A este respecto, no podemos olvidar que se trata de los instrumentos usados por Deméter en la búsqueda de su hija<sup>1861</sup>, búsqueda que resalta la vertiente ultramundana de la diosa del cereal.

Ninguna de estas posibles explicaciones es nueva. Conservamos un escolio a este pasaje que recurre tanto a la naturaleza como a los misterios para explicar la expresión de Píndaro<sup>1862</sup>:

**T 91a** <ἢ ῥα χαλκοκρότου πάρεδρον;> παρὰ τὰ ἐπικτυποῦντα ἐν ταῖς τελεταῖς τῆς Δήμητρος κύμβαλα. μετὰ γὰρ κυμβάλων καὶ τυμπάνων περιῖοῦσα ἡ θεὸς καὶ τούτοις ἡχοῦσα ἐζήτει πρὸς τὸ πάντα ἀκούειν καὶ πυνθάνεσθαι ὅ τι ζητεῖ. πάρεδρον δὲ Δήμητρος εἶπε τὸν Διόνυσον, κατὰ μὲν τὸν μυστικὸν λόγον, ὅτι παρεδρεύει αὐτῇ ὁ ἐκ Περσεφόνης γεγονῶς Ζαγρεὺς Διόνυσος, ὁ κατὰ τινὰς Ἰακχος· κατὰ δὲ τὸν φυσικὸν λόγον, ἐπειδὴ τῇ ξηραῖ τροφῇ, ἣ ἀνάκειται τῇ Δήμητρι, παρέπεται ἡ τοῦ οἴνου χρήσις, ἣ ὅτι ἡ σταφυλὴ ἐδωδίμη ἐστὶ καὶ εἰς πόσιν ἐπιτηδεΐα.

Acaso cuando al compañero de la de bronceo ruido”: Por los resonantes címbalos en los ritos de Deméter. Pues la diosa buscaba, vagando con címbalos y tímpanos y haciéndolos sonar, para que todos la oyeran y supieran lo que buscaba. Llama a Dioniso paredro de Deméter conforme a un relato místico, porque la asiste el nacido de Perséfone, Dioniso Zagreo, según algunos, Yaco; conforme a un relato natural, porque a la alimentación seca, que está dedicada a Deméter, le acompaña el uso del vino y porque el racimo de uvas es comestible y apto para beber.

---

<sup>1860</sup> Farnell 1932 en su comentario *ad. loc.* (p. 371s.) niega la aproximación entre Deméter y Cibele en época de Píndaro. Moureux 1970, 8, en cambio, considera que el uso de estos instrumentos es prueba de su identificación y que es a través de esta asimilación a la Gran Madre como Deméter se acerca a Dioniso (Moureux 1970, 10-14).

<sup>1861</sup> Ar. Ach. 708. Cf. Farnell 1932, 372.

<sup>1862</sup> Sch. Pi. I. 7.3a [T 91a].

Para el autor del escolio, es incuestionable que el epíteto χαλκοκρότος se refiere a los instrumentos usados durante las *teletai* en honor de la diosa. Más confuso parece a la hora de explicar el término πάρεδρος y opta por ofrecer una doble explicación, reflejando primero los aspectos agrarios de ambos dioses, los místicos después. En este punto, se muestra conocedor del mito órfico que hace a Dioniso hijo de Perséfone<sup>1863</sup> pero transmite además de la epiclesis del dios que se vincula con el orfismo, Zagreo, el nombre bajo el que Dioniso aparece en los misterios eleusinos, Yaco<sup>1864</sup>, lo que parece sugerir que esta versión alternativa de su nacimiento era común para órficos e iniciados en Eleusis.

A la vista de las numerosas afinidades entre ambos dioses y su culto, la teoría del uso topográfico del término resulta poco atractiva pues, dadas las características de la poesía pindárica: parece poco probable que el autor empleara un término con tal carga semántica para limitarse a indicar la vecindad de unos templos cuya existencia no está atestiguada; y es menos probable, si cabe, que dejara a un lado sus amplios conocimientos sobre estas divinidades para limitarse a reflejar una relación geográfica entre los templos<sup>1865</sup>.

#### 2.4.3. EL SANTUARIO DE LA TRÍADA LESBIA

Mucho más esclarecedor es un poema de Alceo, que testimonia la existencia de un *temenos* en honor de Zeus, Dioniso y una divinidad femenina cuyo nombre no se menciona, pero que probablemente sea Hera<sup>1866</sup>:

T 2 ]. ρα. α τόδε Λέσβιοι  
... ] .... εὔδειλον τέμενος μέγα

---

<sup>1863</sup> Vid. apdo. IV.2.3.

<sup>1864</sup> Vid. apdo. VI.4.2.

<sup>1865</sup> Incluso el uso de un término menos ambiguo habría dado lugar a discusión por la importante ligazón entre los dioses. Sirva de ejemplo el testimonio de Orph. H. 40.10 en que la Deméter Eleusinia es “vecina de Bromio” (Βρομίοιο συνέστιος) que se refiere sin duda a una proximidad figurada y no geográfica.

<sup>1866</sup> Alc. 129 Voigt (= 4 Sisti) [T 2].

ξῦνον κά[τε]σαν, ἐν δὲ βώμοις  
ἀθανάτων μακάρων ἔθηκαν 4  
κάπωνύμασσαν ἀντίαιον Δία  
σὲ δ' Αἰολίαν [κ]υδαλίμαν θεόν  
πάντων γενέθλαν, τὸν δὲ τέρτον  
τὸν δεκεμήλιον ὠνύμασσ[α]ν<sup>1867</sup> 8  
Ζόννυσον ὠμήσταν. ἄ[γι]τ' εὔνοον  
θυμόν σκέθοντες ἀμμετέρ[α]ς ἄρας  
ἀκούσατ', ἐκ δὲ τῶν [δ]ε μόχθων  
ἀργαλέας τε φύγας ῥ[ύ]εσθε. 12

... los lesbios  
establecieron este gran templo bien visible  
que es de todos, y en él altares  
de los dichosos inmortales pusieron  
y llamaron a Zeus de los suplicantes  
y a ti, Eolia, ilustre diosa,  
origen de todo, y a este tercero  
lo llamaron “Decemelio”,  
a Dioniso, comedor de carne cruda. Vamos, benigno  
manteniendo el ánimo, a nuestras plegarias  
prestad oídos y de estos pesares  
y de los dolorosos exilios salvadnos.

Este poema, conservado casi en su totalidad ilustra la marcha de Alceo de su patria Mitilene, la capital de Lesbos, y su refugio en Pirra, a unos 35 km.<sup>1868</sup>, donde se eleva el templo y los altares a Zeus, a la diosa Eolia y a Dioniso. A este último dedica dos epítetos muy significativos en lo que al estudio de su culto se refiere. En primer lugar le llama Decemelio, que se ha interpretado como “el que recibe el ganado (en el

---

<sup>1867</sup> Por los motivos anteriormente expuestos (vid. apdo. I.2.6) seguimos en este punto la lectura de Lobel en lugar de la de Voigt (τόνδε κεμήλιον), cuya edición seguimos para el resto del texto.

<sup>1868</sup> Adrados 1986, 294, 315 n. 85 y 316 n. 91.

sacrificio)”<sup>1869</sup>, un sobrenombre coherente con otros datos transmitidos por la lírica que le hacen destinatario de honras públicas. En segundo lugar, Omestas, literalmente, “devorador de carne cruda”, epiclesis presente en la mayor parte de las investigaciones en torno a la *omophagia* ritual<sup>1870</sup>. Por paradójico que parezca el epíteto se ha convertido en argumento, a favor para unos y en contra para otros, de la ingesta de carne cruda atribuida a las ménades<sup>1871</sup>. Podríamos aceptar su relación con la omofagia si fuera Dioniso quien la llevara a cabo, pero es poco creíble la asociación de este acto al rito menádico pues el contexto en el que aparece el sobrenombre es claro: Alceo se refiere a un templo elevado en su honor, en el que la ciudad rinde culto a Dioniso junto a otros dos dioses, ajeno a los cultos místicos de las ménades.

Así, frente a este templo Alceo pide a la tríada que ponga fin a la injusticia que le ha llevado hasta allí: la traición de Pítaco, quien tras tramar una conspiración contra el tirano Mírsilo con Alceo y los demás miembros de su hetería, había violado su juramento y los había denunciado<sup>1872</sup>. Estas circunstancias mueven al poeta a escribir al menos otro poema de contenido semejante<sup>1873</sup>. Ambos textos alcaicos nos han llegado gracias a un único papiro oxirrinquita y se conservan parcialmente en otros dos fragmentos papiráceos de idéntica procedencia<sup>1874</sup>. Esta circunstancia dificulta la edición y traducción de los versos, en los que abundan los rasgos dialectales y los términos de nueva creación. Sin embargo, ambos poemas se complementan a la perfección y aunque este segundo texto sobre su exilio en Pirra se ha conservado de

---

<sup>1869</sup> Vid. apdo. I.2.6.

<sup>1870</sup> Vid. apdo. I.2.6.

<sup>1871</sup> Vid. apdo. VI.3.2.

<sup>1872</sup> La lírica muestra el simposio como el lugar ideal para la reflexión política y bélica (cf. Vetta 1983, XLV) por lo que es imprescindible la confianza entre compañeros, a menudo lograda mediante juramentos. La traición, considerada por los poetas líricos propia de esclavos y la mayor de las desgracias (Thgn. 529ss. y 811ss.), bien merece un castigo divino como el que implora Alceo en este texto. Sobre el banquete y la poesía lírica como elemento de cohesión del grupo aristocrático, Porres Caballero 2009.

<sup>1873</sup> Hutchinson (2001, 192) argumenta que el P. Oxy. 2165 transmite cuatro poemas sobre el tema del destierro y recoge el escolio τὸ τῆς Ἡράς a Alc. 130 a. 15 Voigt (τεῖχος βασιλῆϊον) que indicaría que el poeta sigue en el mismo templo al que se refieren los otros textos.

<sup>1874</sup> Alc. 129, 130 a y 130 b Voigt se conservan en P. Oxy. 2165 y muy fragmentariamente en P. Oxy. 2166 (c) y P. Oxy. 3711 fr. 1. col. ii. 32. Cf. Porro 1989 y Rodríguez Somolinos 1997.

manera mucho más fragmentaria, la parte referente al templo nos ha llegado en relativo buen estado<sup>1875</sup>:

Τ 3 . ]. [... ]. [.. ]. μακάρων ἐς τέμ[ε]νος θέων  
 ἐοι[..... ]. ἐ[. ]αίνας ἐπίβαις χθόνος  
 χλι. [. ]. [. ]. [.. ]ν συνόδοισι μ' αὔταις 15  
 □ οἴκημ<μ>ι κ[ά]κων ἔκτος ἔχων πόδας,  
 ὅππαι Λ[εσβί]αδες κριννόμεναι φύαν  
 πώλεντ' ἔλκεσίπεπλοι, περὶ δὲ βρέμει  
 ἄχῳ θεσπεσία γυναικῶν  
 □ ῥα[ς ὁ]λολύγας ἐνιαυσίας 20

... hacia el templo de los bienaventurados dioses  
 ... pisando la negra tierra  
 ... yo a estas en sus reuniones 15  
 ... habito con los pies lejos de los males,  
 donde las lesbianas que son distinguidas por su buena figura,  
 de largos peplos, van frecuentemente, y alrededor el eco divino hace  
 resonar el agudo grito anual de las mujeres. 20

En contraposición con el otro poema en que no se pronunciaba al respecto, Alceo hace ahora hincapié en las diferencias entre ese lugar y Mitilene, la ciudad que añora y teme<sup>1876</sup>. La descripción que hace del templo sugiere que se ubicaba en un paraje solitario y agreste, y a relativa distancia de la ciudad que para el poeta puede convertirse en causa de desgracias. Por regla general aquellos santuarios que no se situaban en el centro de la ciudad sino en la periferia, se elevaban sobre un paraje montañoso o en un pantano<sup>1877</sup>. Dado que cada uno de los tres dioses a los que Alceo se refiere -Zeus, Hera<sup>1878</sup> y Dioniso-, fueron objeto de veneración en las cumbres<sup>1879</sup>, pero

<sup>1875</sup> Alc. 130 b. 12-20 Voigt [T 3].

<sup>1876</sup> Para una comparativa entre Alc. 129 y 130 b Voigt, cf. Hutchinson 2001, 192-194.

<sup>1877</sup> Burkert 1985 (2007, 118).

<sup>1878</sup> Sobre los epítetos mediante los cuales Alceo se dirige a Hera, Αἰολήϊα y Γενέθλα, cf. Deubner 1943, 7; Casadio 1994, 31 nn. 44 y 45; Hutchinson 2001, 197s.

solo Dioniso lo fue en las lagunas pantanosas<sup>1880</sup>, podemos apuntar que el *temenos* del que habla el poeta se ubicaba en un promontorio<sup>1881</sup>. Por esta razón, algunos editores apuestan por reconstruir ὄρος al comienzo del segundo verso de Alc. 129<sup>1882</sup>. Por último, se ha tratado de dar una localización concreta para este santuario. Ya Lobel, en la *editio princeps* del papiro que transmitía estos poemas alcaicos, lo situaba en el monte Pileo (Πυλαιον) donde se elevaba un Heraion que albergaba un célebre certamen de belleza<sup>1883</sup>.

El lesbio también da algunos datos relativos al culto que se desarrollaba en él. Cuenta que se celebraba anualmente un concurso de belleza femenino y que las mujeres más hermosas se trasladaban hasta allí profiriendo la *ololyge*, un grito agudo que puede indicar dolor o júbilo, pero que también se vincula estrechamente con la posesión dionisiaca<sup>1884</sup>. Con toda probabilidad el certamen, de acuerdo con testimonios posteriores<sup>1885</sup>, se celebraba en honor de la diosa, pero es imposible determinar si el

<sup>1879</sup> Sobre el santuario a Zeus *Lykaïos*, Burkert 1985 (2007, 118 n. 7 con bibliografía y 354 sobre el culto que allí tenía lugar). Sobre un templo el honor de Hera *Akraia* en Perajora, Burkert 1985 (2007, 179 y n. 9 con bibliografía).

<sup>1880</sup> Sobre el santuario de Dioniso en *Limnais*, abierto exclusivamente durante la celebración de las Antesterias, su conexión con el mundo de ultratumba, y el culto de las *gerairai* que allí tenía lugar, Burkert 1972a (1983, 217 n. 7 y 232-235) y 1985 (2007, 318 y 320); Kerényi 1976, 292; Daraki 1985 (2005, 42-43); Hamilton 1992, 46-47 (solo sobre su apertura el día de los *Choes*); Spineto 2005, 39-40, 61-69 y 77-79; Jiménez San Cristóbal 2011a, 171-173 y 175-177.

<sup>1881</sup> Gallavotti 1942, 172 restituye al principio del verso 12 ὄρος κατ', conjetura que Picard 1946, 145 considera apropiada.

<sup>1882</sup> Gallavotti 1942, 172; Perrotta-Gentili 1965, 199; Casadio 1994, 30 y n. 42; rechazada por Page 1955, 162. Casadio 1994, 30 n. 42 señala que ha de ser así por motivos histórico-religiosos: "a una *meter oreia* asianica come l'Eolia ben si addice un *peak sanctuary*".

<sup>1883</sup> Lobel 1941, 36. Apoyan esta teoría y prestan especial atención a los concursos de belleza que allí tenían lugar, Picard 1946, 462 n. 4; Gallavotti 1956, 228; Calame 1977, 223s. y 345; Laserre 1989, 169. Otras ubicaciones en Porro 1996a, 156; 1996b, 184; y Liberman 1999, II, 216 n. 138. También el Heraion de Micenas, de donde eran originarios los Atridas a quienes se atribuye este culto, estaba situado en la cima de un monte (cf. Picard 1946, 456 y Casadio 1994, 30 n. 42).

<sup>1884</sup> *Vid.* apdo. VI.3.2.

<sup>1885</sup> Teofrasto se refiere a los concursos de belleza celebrados en Ténedos (Thphr. 564 Fortenbaugh, en Ath. 13.610a); Sch. A Il. 9.129s. Erbse; cf. Nic. FGH 318 F1, Antiochus FGH 29 F1. Este tipo de certámenes se han conectado también con el juicio de Paris, pues la importancia en el mito del minorasiático monte Ida y la presencia de Hera entre las contendientes invitan a pensar a Picard (1946, 462 n. 4) que el mito pudo



griterío trataba de propiciar el *enthousiasmos* báquico o si era una simple muestra de la dicha de las participantes.

La figura femenina de la tríada se ha identificado como Hera a la luz de un texto sáfico, que hace referencia a los que parecen ser los dioses más venerados en Mitilene<sup>1886</sup>:

T 105	πλάσιον δὴ μ[	
	πότνι' Ἥρα σὰ χ[	
	τὰν ἀράταν Ἀτ[ρείδαι κλη-]	
	τοι βασίλῃες·	4
	ἐκτελέσσαντες μ[	
	πρῶτα μὲν περι. [	
	τυίδ' ἀπορμάθεν[τες	
	οὐκ ἐδύναντο	8
	πρὶν σὲ καὶ Δί' ἀντ[ίαιον	
	καὶ Θυῶνας ἱμε[ρόεντα παῖδα	
	νῦν δὲ κ[	
	κάτ τὸ πάλ. [αιον	12
	ἄγνα καὶ κά. [λα	
	π]αρθ[εν-	
	ἄ]μφι. [	15
	...	
	ἔμμενα[ι	19
	[ ]ρ <sup>(1)</sup> ἀπίκε[σθαι.	

Cerca de...

Señora Hera, tus ...

a quien imploraron ... los Atridas

ilustres reyes,

4

tras llevar a término...

primero en derredor...

---

basarse en un rito regional, que en su opinión podría ser de tipo iniciático. Cf. Burkert 1985 (2007, 145 n. 71 y 181). Sobre los concursos de belleza, Nilsson 1906, 57; Page 1981, 337s.; Robert 1960, 312-315.

<sup>1886</sup> Sapph. 17 Voigt [T 105].

tras haber partido hacia aquí	
no consiguieron...	8
antes que a ti y a Zeus (¿dios de los suplicantes?)...	
y al (¿encantador hijo?) de Tione...	
pero ahora...	
mientras antiguamente...	12
casta y hermosa	
virgen...	
en derredor...	15
...	
ser...	19
alcanzar.	

Nada se nos ha transmitido acerca de la ocasión con que Safo compuso estos versos. Según Laserre (1989, 172 n. 6) esta breve plegaria monódica fue entonada para solicitar la protección de la diosa en favor de una joven que se embarcaba en una travesía.

Pese a carecer de datos que permitan contextualizarla, en esta plegaria a Hera reaparecen los dioses a quienes se había referido Alceo unos años antes: Dioniso y Zeus, que forman con ella la llamada tríada lesbia.

Aparentemente, los textos de Safo y Alceo presentan una diferencia respecto al origen atribuido al culto de esta tríada. Ella atribuye la instauración del culto a los Atridas en su paso por Lesbos de regreso de Troya, con lo que se dataría al menos en los siglos XIII-XII a. C.<sup>1887</sup>. Él, en cambio, no se pronuncia al respecto pero se refiere a Zeus mediante la epiclesis Ἀνταῖος, “dios de los suplicantes”, sobrenombre conectado a la súplica de los hijos de Atreo<sup>1888</sup>. Así, conforme a ambos testimonios, la tríada se remontaría a época micénica, la época de los Agamenón y Menelao<sup>1889</sup>.

---

<sup>1887</sup> Safo ignora la versión que transmite *Od.* 3.130ss. según la cual los Atridas se separaron antes de llegar a Lesbos. Cf. Casadio 1994, 35 n. 52.

<sup>1888</sup> Picard 1946, 457.

<sup>1889</sup> La idea ha sido defendida por Picard 1946; Gallavotti 1956; Casadio 1994, 29 (y n. 39 en que atribuye el mérito a Gallavotti). Kerényi también cree que el culto dionisíaco se unió con el de Hera en el micénico

Gallavotti, uno de los partidarios de esta teoría, defendió que el culto dedicado a esta tríada estaba testimoniado en un documento pilio<sup>1890</sup>. La tablilla, que se refiere a unas ofrendas y sacrificios celebrados en el templo de Zeus, incluye en la lista de destinatarios a Hera y a un hijo de Zeus, llamado Drimio, al que Gallavotti identificó con Dioniso<sup>1891</sup>. La identificación, como otros aspectos del documento, ha sido muy discutida. Por un lado, es la única aparición del teónimo Drimio, lo que dificultaría su identificación con cualquiera de los hijos del dios; por otro, Dioniso sí aparece citado en otras dos tablillas de la misma procedencia<sup>1892</sup>.

Ahora bien, aunque Alceo y Safo ofrecen en sus plegarias datos que sugieren un origen micénico para el culto a Zeus, Hera y Dioniso, varias circunstancias hacen que nos parezca improbable. Si la tríada se conoce como lesbia es precisamente porque solo está atestiguada por los textos aquí presentados, obra de dos poetas que vivieron en la misma isla y en la misma época. Sin duda, de haber sido fundado este culto por los hijos de Atreo, como Safo pretende, o por algún caudillo griego identificado con ellos a partir de los poemas homéricos, sería esperable la reaparición de la tríada en otro lugar del continente griego, pues habrían llevado el culto a tierra firme. Hasta la fecha se desconocen paralelos en la Grecia continental, pero Picard y Will han resaltado que sí existen similitudes con cultos de la zona de Asia Menor<sup>1893</sup>, por lo que deberíamos atribuir a la tríada lesbia una “autoctonía relativa”. Por su parte, Casadio, apunta a que se enmarca en la tradición de atribuir un origen peloponesio a los eolios de Lesbos, Ténedos y las islas cercanas<sup>1894</sup>.

De vuelta al tema que nos ocupa, los poemas de Alceo y Safo, además de probar la existencia de un culto ciudadano a Dioniso, nos hablan de un templo y, sin duda, de unos ritos compartidos con los soberanos del Olimpo, una asociación peculiar. Safo,

---

primitivo (Kerényi 1976, 187). La existencia de un culto a Dioniso en época micénica ha sido probada gracias al estudio de sus documentos (cf. Bernabé 2013b).

<sup>1890</sup> Gallavotti 1956.

<sup>1891</sup> PY Tn 316 v. 10. Sobre esta tablilla, Bernabé 2013b, 19s. con bibliografía.

<sup>1892</sup> PY Ea 102 + 107 y PY Xa 1419. Sobre estos testimonios, Bernabé 2013b, 17-19 con bibliografía.

<sup>1893</sup> Picard 1946, 460-465, 468 (en cuanto a representaciones gráficas) y 272 (con bibliografía sobre las tríadas orientales); Will 1952, 156-159.

<sup>1894</sup> Casadio 1994, 36.

como Alceo, coloca a la diosa en un lugar preponderante con respecto a las divinidades masculinas, pues es a Hera a quien se dirigen directamente ambos poetas<sup>1895</sup>. La importancia de la diosa, a la que Alceo presenta como el principio creador, no tendría, según Picard<sup>1896</sup>, nada de excepcional, sino que se trataría de una característica de las tríadas prehelénicas.

Para Picard, Zeus y Dioniso acompañan a Hera, entendida como diosa madre de la naturaleza<sup>1897</sup>. Según este autor, cada uno de estos acompañantes (*paredroi*) conectarían con una estación: Zeus representaría la primavera, la estación de las semillas, mientras que Dioniso se vincularía al otoño por ser el momento del año en que tiene lugar la vendimia<sup>1898</sup>. Sin embargo, la relación de Dioniso con la primavera, la estación en que reaparece<sup>1899</sup>, es tan importante, que resulta ilógico conectarla con Zeus y no con el dios del vino.

En otro intento de justificar el lazo que une culturalmente a estas tres divinidades, especialmente en lo que concierne a la relación de Dioniso con su madrastra, Picard sugiere una explicación diferente. A partir del adjetivo *ἱερόεις* que se reconstruye en el verso 10 como calificativo del hijo de Tione<sup>1900</sup>, y de acuerdo con una de sus posibles traducciones, “instigador del deseo”, Picard atribuye a los ritos en honor de la tríada “des motifs d’entraînement sexuel”<sup>1901</sup>.

Que la pareja formada por Zeus y Hera configura el modelo divino de matrimonio, es un hecho innegable, sin embargo la relación de Dioniso con esta institución mantiene enfrentados a los investigadores. Por una parte, se presentan

---

<sup>1895</sup> Cf. Picard 1946, 458-459; Casadio 1994, 34s.; Hutchinson 2001, 193.

<sup>1896</sup> Picard 1946, 460

<sup>1897</sup> Picard 1946, 460-461.

<sup>1898</sup> Picard 1946, 469.

<sup>1899</sup> Dioniso se relaciona con la primavera en Pi. *Dith.* fr. 75 Lavecchia [T 79], fr. 153 [T 83], *Lyr. Adesp.* 929 (b) Campbell [T 62], *Lyr. Adesp.* S 318 [T 72]. *Vid.* apdos. II.3 y VI.2.4.4.

<sup>1900</sup> La reconstrucción se impuso a partir del trabajo de Tarditi (1967, 112). Casadio 1994, 30 n. 41 argumenta a favor de esta teoría.

<sup>1901</sup> Picard 1946, 470. En su opinión, la presencia de un Dioniso excitador conectaría con el culto a Hera de Delos y Samos.

teorías como la de Kraemer (1979, 77) que subraya la oposición entre Hera, la protectora de las mujeres casadas, y Dioniso, el dios que las libera. También la de Seaford, quien recuerda que Alceo se refiere a Dioniso Omestas “devorador de carne cruda”, lo que lo sitúa fuera de la civilización, en contraste con los otros dos dioses de la tríada, que representan la vida en sociedad<sup>1902</sup>. Por otra parte, existen interpretaciones que, en la misma línea que Picard, atribuyen a ciertos cultos dionisiacos una función prematrimonial. Así considera Bremmer que debió de ser en sus orígenes el culto de las mujeres de Élide<sup>1903</sup>, un caso con varias similitudes con el culto a la tríada lesbia.

#### 2.4.4. UN TEMPLO JUNTO A LAS AGUAS DESDE EL QUE SE LLAMA AL DIOS

Existió en Élide un colegio integrado por las dieciseis mujeres<sup>1904</sup> cuyo canto popular fue transmitido por Plutarco<sup>1905</sup>:

**T 48** ἐλθεῖν ἥρω Διόνυσσε

Ἀλείων ἐς ναὸν

ἄγνὸν σὺν Χαρίτεσσιν

ἐς ναὸν

τῶι βοέωι ποδὶ δύων,

5

ἄξιε ταῦρε

ἄξιε ταῦρε.

Ven, héroe Dioniso,

al templo sagrado

---

<sup>1902</sup> Seaford 1993, 135 y n. 96. Explica así que Alceo describa un santuario ξῦνον, “que es de todos”, pues mediante la contraposición incivilizado-civilizado el templo se convierte en un lugar común a toda la población (Alc. 129.3 Voigt).

<sup>1903</sup> Bremmer 1984, 283 defiende que esta función original se perdió durante la época arcaica.

<sup>1904</sup> Ignoramos si el número les daba nombre pues los testimonios discrepan: Plu. *De Mul. vir.* 251EF: αἱ περὶ τὸν Διόνυσσον ἱερὰὶ γυναῖκες, ἃς <τὰς> ἑκκαίδεκα καλοῦσιν; Paus. 5.16.2-7 las denomina αἱ ἕξ καὶ δέκα γυναῖκες.

<sup>1905</sup> *Carm. Pop.* 871 Campbell [T 48], Plu. *Aet. Gr.* 299B. Sobre este texto, cf. Brown 1982.

de los eleos con las Cárites,  
 en el templo  
 entrando con pie bovino, 5  
 digno toro,  
 digno toro.

Durante una celebración ciudadana un coro femenino cumple la función ritual de llamar al dios, entonando lo que podría considerarse un ditirambo<sup>1906</sup>. Esta invocación a Dioniso se hacía durante una fiesta en honor de Hera<sup>1907</sup>, lo que la convierte en la única prueba certera de que en el continente existiera una relación cultural entre Dioniso y su madrastra<sup>1908</sup>. Con toda probabilidad, las teorías que consideran a las mujeres eleas supervisoras de la iniciación en un culto prematrimonial<sup>1909</sup> hunden sus raíces en esta circunstancia.

Las mujeres de Élide piden a Dioniso que acuda al ritual que se está celebrando en el templo. Los investigadores coinciden en que esta llamada ritual, con su consecuente epifanía, son las principales características del culto a Baco<sup>1910</sup>. Esta invocación evidencia además otro de sus rasgos definitorios: el predominio de las mujeres. En efecto, ellas son las encargadas de llamar al dios, lo que las convierte en las protagonistas de los ritos que celebran su retorno de Dioniso<sup>1911</sup>.

---

<sup>1906</sup> Aunque Plu. *Aet. Gr.* 299AB, lo califica de “himno”, Calame (1977, 153 y 244) señala que podría tratarse de un ditirambo puesto que presenta las principales características del género: se dedica a Dioniso y en su ejecución toma parte un coro integrado por mujeres que entona un canto ritual (Cf. Calame 1977, 152).

<sup>1907</sup> Jeanmaire 1951, 216; Detienne 1986 (1986, 109s.); Burkert 2007, 302. Kerényi 1976, 184 incide en que las Dieciséis Mujeres de Élide servían a Hera en Olimpia.

<sup>1908</sup> Picard (1946, 462 n. 1). También Picard relaciona este culto con el de la tríada Zeus, Hera y Dioniso, y señala que las jóvenes de Élide corrían por edades, con el pelo suelto y ataviadas con un quitón ligero que les llegaba por la rodilla.

<sup>1909</sup> Bremmer 1984, 283-284. Cf. Henrichs 1978, 153.

<sup>1910</sup> Farnell 1896-1909, V 183; Jeanmaire 1951, 378; Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 63ss.); Nilsson 1927 (<sup>2</sup>1968, 570-571); Versnel 1970, 35-38; Kerényi 1976, 129-188; Burkert 1985 (2007, 219); Detienne 1986, 15-38, especialmente 21; Casadio 1994, 240 n. 30; Daraki 1985 (2005 § I); Jiménez San Cristóbal 2007a, 136-144. La llamada ritual al dios ha sido estudiada en profundidad por Jiménez San Cristóbal 2007a, 136-144.

<sup>1911</sup> Así sucedía en Atenas durante las Antesterias (D. 59.73) y las Leneas (*Carm. Pop.* 879 Campbell [T 49]), en las Trieteria de Delfos y en las Agrianias de Argos (Plu. *Is. et Os.* 364E-365A).

Menos claro está el motivo de su ausencia. Se barajan dos posibilidades: o bien el dios duerme hasta que se le llama para que despierte<sup>1912</sup>, o bien permanece en un lugar lejano del que retorna al oír la llamada de sus fieles<sup>1913</sup>. Poco importa puesto que generalmente el lugar en el que Dioniso descansa o aguarda la llamada se identifica con el Más Allá<sup>1914</sup>. Allí marcha para rescatar a su madre muerta por el rayo de Zeus<sup>1915</sup>, allí descansa junto a Perséfone de acuerdo a los testimonios órficos<sup>1916</sup> y allí se dirige cuando muere<sup>1917</sup>.

Con frecuencia resulta imposible determinar la razón del distanciamiento del dios, puesto que los cantos rituales inciden en su regreso, pero en este caso concreto, es muy probable que la ausencia del dios se deba a su muerte puesto que las mujeres eleas se dirigen a él como “héroe”.

---

<sup>1912</sup> De acuerdo con el testimonio de Plutarco (*Is. et Os.* 364E-365A) en Delfos se celebraba una ceremonia cada cuatro años coincidiendo con el despertamiento del dios. Dioniso es presentado como un niño dormido en una cesta o un aventador (λίχνον), de donde le viene el epíteto Λικνίτης, y que nada más dejar su sueño afronta la ascensión del Parnaso junto a sus fieles, las tíades (a cuyos ritos vuelve a referirse Plutarco en *Prim. frig.* 953D, *Mul. virt.* 249EF y *Aet. Gr.* 293D y remite también Paus. 10.4.3, 10.32.7). Cf. Corrente 2013a, 526-530. Aunque parece poco probable, con el rito del despertar de Dioniso pudo relacionarse Simon. 519A fr. 10 Campbell (= *Lyr. Adesp.* S 328) [T 106] vid. apdo. II.3.2.2).

<sup>1913</sup> Bernabé 2013a, 64 propone una explicación más, que su ausencia conecte con el mito de Licurgo, que fuerza al dios a refugiarse junto a Tetis en las profundidades marinas de las que volverá a ascender para comenzar su reinado ante los hombres.

<sup>1914</sup> Por su relación con el mundo de los muertos y su retorno de este, Versnel 1970, 38 y Corrente 2011 y 2013a, 522-530 lo relacionan con la muerte y resurrección de los “dying gods” minorasiáticos, aunque Corrente 2013a destaca la singularidad de Dioniso, cuyo retorno no está en sincronía con el de la primavera.

<sup>1915</sup> Apollod. 3.5.3 (cf. Frazer 1921, 332s. n. 2), D. S. 4.25.4, Hyg. *Fab.* 251, Plu. *Ser. num. vind.* 566A, Plu. *Aet. Gr.* 293CD, AP 3.1, Tz. *ad Lyc.* 212. Sobre la catábasis de Dioniso en busca de su madre vid. apdo. IV.2.2.

<sup>1916</sup> Orph. *H.* 53.5-7.

<sup>1917</sup> Las Agrianias argivas celebraban su regreso tras morir a manos de Perseo, que arrojó al dios y a sus compañeras al lago de Lerna (Paus. 2.15.5, Socr. Arg. *FGH* 35 F 2, Poll. 4.861, Sch. Lyc. *Alex.* 211ss., Sch. Hom. *Il.* 14.319). En Delfos, donde Apolo custodiaba la tumba de Dioniso, se atribuía su muerte a Licurgo (Philochor. *FGH* 328 F 7, Cephalio *FGH* 93 F 4, Call. fr. 643 Pfeiffer). También el mito órfico implica un retorno, entendido en este caso como un nuevo nacimiento o una resurrección, tras su desmembramiento (Hyg. *Fab.* 167 = *OF* 327, Firm. *Err. prof. rel.* 6.4 = *OF* 325; para las diferentes versiones del mito órfico y la vuelta a la vida de Dioniso, Bernabé 1998; 2002a; 2003a, 182-203; 2008c, con bibliografía).

Al llamar “héroe” a Dioniso aluden inequívocamente a la maternidad de Sémele, lo que *a priori* resulta llamativo, máxime tratándose de una celebración en honor de Hera, aunque, como los testimonios sobre la tríada lesbia corroboran, el enfrentamiento mítico entre Sémele y Hera o entre Dioniso y Hera no imposibilita la asociación cultural. Así, las eleas se posicionan junto a la versión tradicional del nacimiento de Dioniso, pero sin darle la debida importancia a la gestación en el muslo de Zeus<sup>1918</sup>. Obvian también el mito del retorno de Hefesto que justificaba su presencia en el Olimpo<sup>1919</sup>. Pero lo más importante es que al llamarle así reconocen su mortalidad. Una mortalidad que explica que Delfos<sup>1920</sup> y Tebas<sup>1921</sup> presumieran de conservar los restos mortales de Dioniso, y que en Argos se narrara cómo Perseo le dio muerte en la laguna de Lerna<sup>1922</sup>, lugares, dicho sea de paso, en los que también las mujeres se encargaban del ritual destinado a traer al dios de vuelta<sup>1923</sup>.

Dioniso, como Hermes, no desciende de una diosa, lo que provoca que su estatus olímpico no esté asegurado<sup>1924</sup> y, de acuerdo con el canto de Élide en que es degradado a héroe, ni siquiera su divinidad lo está<sup>1925</sup>. Que esta situación ambigua se presente en dos dioses que son considerados mediadores entre el mundo de los vivos y el de los muertos no parece una casualidad<sup>1926</sup>.

---

<sup>1918</sup> Vid. apdo. IV.2.2.

<sup>1919</sup> Vid. apdo. V.2.

<sup>1920</sup> Philochor. FGH 328 F 7 y Cephalio FGH 93 F 4.

<sup>1921</sup> Clem. Recogn. 10.24 explica la tumba de Dioniso a partir de su identificación con Penteo.

<sup>1922</sup> Paus. 2.35.5, Socr. Arg. FGH 35 F 2, Poll. 4.861, Sch. Lyc. Alex. 211ss., Sch. Hom. Il. 14.319.

<sup>1923</sup> En Delfos, además de haber una tumba de Dioniso en relación con la cual sin duda se celebraban ciertos ritos que desconocemos, durante las Trieteria, las devotas délficas y atenienses se encargan de despertar a un Dioniso niño, dormido en una cesta o un aventador (λίκνον), de donde le viene el epíteto Λικνίτης, y que nada más dejar su sueño afronta la ascensión del Parnaso junto a sus fieles, las tíades (Plu. Is. et Os. 364E-365A). En las Agrianias de Argos, las argivas le invocan, tocan la trompeta y ofrecen un cordero a Cerbero para que permita el retorno del dios muerto (Plu. Is. et Os. 364E-365A). Sobre estas fiestas: Jiménez San Cristóbal 2007a con bibliografía y Corrente 2013a, 522-530.

<sup>1924</sup> Sobre Dioniso como olímpico, Burkert 1985 (2007, 171 y 277).

<sup>1925</sup> El caso de Dioniso es especialmente complejo, pues personajes cercanos a él, como su madre, Sémele, y su tía, Ino, también son convertidos en divinidades en los mitos.

<sup>1926</sup> Bernabé 2013a, 83.



Tampoco podemos pasar por alto la conexión con el ideario órfico que el término “héroe” sugiere pues es el título que las laminillas órficas dan a los iniciados que logran un estado privilegiado de bienaventuranza en el inframundo: una vez más, dios y devoto intercambian un epíteto, como vimos que ocurría con el nombre Βάκχος<sup>1927</sup>. También en el orfismo cobra especial sentido su retorno, entendido como una vuelta a la vida tras el desmembramiento<sup>1928</sup>.

Los ritos sugieren que en la llegada desde el Hades, Dioniso atraviesa las aguas de un pantano, una laguna o del mar<sup>1929</sup>. Quizá por ello, Kerényi afirma que el templo desde el que le invocaban las mujeres eleas se encontraba junto al Alfeo y sugiere una variante en el canto, cambiando Ἀλείων “de los eleos” por ἄλιον “junto al mar”<sup>1930</sup>.

Las mujeres de Élide le invitan a entrar en el templo con pie bovino y lo invocan como “digno toro”<sup>1931</sup>. De nuevo un dato extraído de esta canción popular conecta a un tiempo con los ritos de retorno atestiguados tardíamente y con el orfismo. Por un lado, en el ritual argivo para traer del Más Allá al difunto Dioniso se le llama Βουγενής, “el nacido de una vaca”<sup>1932</sup>. Por otro lado, toda asociación iconográfica y cultual de un dios

---

<sup>1927</sup> Según Bernabé-Jiménez San Cristóbal 2008, 20 y 148 “héroe” en las laminillas de Entella OF 475.2, Petelia OF 476.11-12 y Turios OF 492.9 define la condición que adquieren los iniciados que consiguen un lugar privilegiado en el otro mundo. Tortorelli Ghidini (2006, 126s.) pone en relación la intercambiabilidad de βάκχος, βάκχιος y el uso de ἥρως en las laminillas porque en ambos casos el dios y el fiel se identifican. Pugliese Carratelli (1990, 394) señala que Zagreo, con quien Dioniso se identifica, pudo ser en su origen un héroe cretense.

<sup>1928</sup> Para las diferentes versiones del mito órfico y la resurrección de Dioniso, Bernabé 1998

<sup>1929</sup> Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 120 y 145).

<sup>1930</sup> Kerényi 1976, 181 y n. 159. Años antes Jeanmaire (1951, 50) ya daba por supuesto que este canto se pronunciaba junto al mar: “En Elide, c’est au bord de la mer que Dionysos est invité à apparaître sous la forme d’un taureau dansant à la manière des thyades, et l’archaïsme du rite suggère que le ‘héros Dionysos’ a déjà pu prendre la place, dans cet occident hellénique, de quelque vieille divinité qu’on conjurait périodiquement à sortir des flots, dont le mugissement et l’écume invitent à penser que leurs profondeurs sont peuplées de mystérieux taureaux”.

<sup>1931</sup> Merkelbach 1988, 13 comenta este texto por tratarse del más claro ejemplo de la relación entre Dioniso y el toro. Vid. apdo. II.4.

<sup>1932</sup> Plu. *Is. et Os.* 364E-365A. Existen dos interpretaciones sobre por qué Dioniso es llamado Βουγενής: de un lado, que se trata de un epíteto de Épafo, héroe local de Lerna hijo de Zeus e Ío, que posteriormente se identificó con Dioniso; de otro, que descende de una vaca en la medida en que Sémele descende de Ío

con un animal tiene una base mítica, y en este caso, el vínculo remite de nuevo al mito órfico de Dioniso y los Titanes<sup>1933</sup>. Nono de Panópolis recoge una variante según la cual el dios fue sacrificado y devorado por los Titanes bajo forma taurina y no humana<sup>1934</sup>. Según Burkert (2007, 91), “en época clásica, sin embargo, este mito se oculta y se mantiene en secreto ya que es escasamente compatible con la imagen pública de lo divino”, pero parece que la idea pervive en los ritos. Plutarco, quizá por las razones expuestas por Burkert, no parece conocer la variante de la que se hace eco Nono, pero para él, el titánico crimen y la posterior resurrección del dios, unidos a las referencias a un Dioniso-toro en estos ritos, prueban la identificación de Dioniso y Osiris<sup>1935</sup>.

Por último, conviene reseñar que las mujeres de Élide, no piden a Dioniso que acuda solo, sino en compañía de las Cárites. La asociación cultual entre el dios del vino y la tríada reaparece en Olimpia, donde compartían un altar<sup>1936</sup>. Sin embargo, no la encontramos en los demás ritos de retorno con los que el ritual *eleo* presentaba conexiones en los que Dioniso es el protagonista absoluto y podría tratarse de un rasgo característico de la región.

La llamada al dios pone de relieve los aspectos liberadores de los ritos dionisiacos, pues como dios del desenfreno, Dioniso se mantiene al margen de la ordenada vida que discurre en las ciudades y solo acude cuando es despertado, evocado o traído. Con su llegada, llega también el descontrol, pero se trata de un descontrol controlado, un cambio programado durante unos días para garantizar la inmutabilidad de las normas que durante el resto del año rigen la vida en sociedad.

---

(Sobre estas interpretaciones, cf. Arrigoni 1999, 34-38, González Merino 2009, 93). Para otras referencias al culto a Dioniso-toro, cf. Farnell 1896-1909, V 125-127; Otto<sup>2</sup>1948 (1997, 123); Casadio 1994, 167 n. 66.

<sup>1933</sup> Otto<sup>2</sup>1948 (1997, 141) defiende que la llamada implica la desaparición y la aparición en forma de toro se relaciona con los mitos de la aniquilación de Dioniso, y, sin duda, entre las muertes violentas destaca el mito órfico. Según Firm. *Err. prof. relig.* 6.5 (89 Turcan = OF 572) un toro era sacrificado por los cretenses para conmemorar el sacrificio de Dioniso a manos de los Titanes. Este texto da pie a Pastorino (<sup>2</sup>1969, 84-87) para revisar las epifanías del dios bajo apariencia taurina en relación con el orfismo.

<sup>1934</sup> Nonn. D. 6.203-205.

<sup>1935</sup> Plu. *Is. et Os.* 364E-365A.

<sup>1936</sup> Herodor. 34a Fowler (Sch. Pi. O. 5.10a [1.141.12 Drachmann]), cf. Farnell 1896-1909, V 428; Martín Hernández 2013, 211-213.

Por otro lado, su epifanía puede entenderse como una garantía del curso regular de las estaciones, por lo que algunos investigadores han conectado estos ritos con el culto a los *Dying Gods* minorasiáticos que al volver del mundo de los muertos traen consigo la primavera<sup>1937</sup>. En efecto, a menudo estas llamadas a Dioniso se producen en fiestas celebradas al comienzo de esta estación, por lo que se vincula su llegada con el retorno de la floración<sup>1938</sup>. Así sucede en el siguiente fragmento de un himno a Dioniso<sup>1939</sup>:

Τ 62 ἀναβόασον αὐτῶι·  
Διόνυσον ἀ[ύ]σομεν  
ἱεραῖς ἐν ἡμέρα[ι]ς  
δῶδεκα μῆνας ἀπόντα·  
πάρ᾽ δ' ὥρα, πάντα δ' ἄνθη. 5

Llámallo a gritos,  
cantemos a Dioniso  
estos días sagrados,  
a él que ha estado doce meses ausente;  
pero aquí está la primavera y todo son flores.

Este es uno de los pocos textos que vinculan estrechamente su retorno con la primavera<sup>1940</sup>. En este caso, nada permite discernir el motivo de su ausencia, pero sí se detalla su duración: Dioniso ha pasado un año fuera, lo que sugiere que el himno se entonaba en una celebración anual, coincidente con la primavera. Esta circunstancia llevó a Nilsson a relacionar este rito con las Antesterias de Atenas<sup>1941</sup>. Frente a lo que

---

<sup>1937</sup> Versnel 1970, 38 y Corrente 2011 y 2013a, 522-530.

<sup>1938</sup> Farnell 1896-1909, V 182-184; Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 145-147); Jeanmaire 1951, 378; Nilsson 1927 (<sup>2</sup>1968, 570-571); Casadio 1994, 240-241; Jiménez San Cristóbal 2007a, 138 y n. 13 con bibliografía.

<sup>1939</sup> *Lyr. Adesp.* 929 (b) Campbell [T 62].

<sup>1940</sup> Otro texto tardío (Him. Or. 47.6 y 48.7) relaciona las fiestas báquicas de los lidios con la primavera, pero no menciona despertar alguno.

<sup>1941</sup> Nilsson 1927 (<sup>2</sup>1968, 567 n. 18) contra la opinión del editor del papiro que defendía su conexión con las Grandes Dionisias. Sobre las Antesterias, Foucart 1904, 107-163; Nilsson 1906, 267-271; Farnell 1896-1909,

sucedía en otros lugares de Grecia, en Atenas, eran celebradas las sucesivas epifanías y desapariciones del dios anualmente, como ilustra el texto.

Píndaro, en un ditirambo compuesto para los atenienses, también une el periodo de floración con las fiestas en honor del dios del vino<sup>1942</sup>. Las referencias a una vegetación primaveral que Píndaro incluye en su ditirambo son numerosas, a las que se unen constantes remisiones a los coros. Todo ello invita a pensar que esta composición se ejecutó durante las Grandes Dionisias<sup>1943</sup>, celebración que tenía lugar durante el mes ateniense de Elafebolión, correspondiente a nuestros marzo y abril<sup>1944</sup>. Sin embargo, este texto prueba la cercana relación entre la primavera y Dioniso, o su madre Sémele según Farnell<sup>1945</sup>, pero no la existencia de un ritual de llamada durante las Grandes Dionisias.

Gracias a un escolio a las *Ranas* de Aristófanes sabemos que también se llamaba a Dioniso en Atenas durante las Leneas<sup>1946</sup>. Al tener lugar durante Leneón, el mes del calendario ático que comenzaba a mediados de enero, un mes en que el invierno se ve próximo a su fin, resulta tentador relacionar esta invocación con el retorno de la primavera. Aunque el rito de la llamada ritual de Baco se produce generalmente en fiestas que se celebran ya entrada la primavera, la idea no es descabellada, pues

V 214-224 y 317-320; Harrison 1903 (<sup>3</sup>1922, 32-76); Deubner 1932, 93-123; Jeanmaire 1951, 48-56; Pickard-Cambridge 1953 (<sup>2</sup>1968, 10-25); Burkert 1983, 213-247; Kerenyi 1976, 300-315; Parke 1977, 107-124; Simon 1983, 92-99; Hamilton 1992; Spineto 2005, 13-123; Jiménez San Cristóbal 2011a, 170-177, con bibliografía en 170, n. 4.

<sup>1942</sup> Pi. *Dith. fr.* 75 Lavecchia [T 79].

<sup>1943</sup> Simon 1983, 71; Hamilton 1990, 221s.; Van der Weiden 1991, 27s; Ieranò 1997, 274-277; Lavecchia 2000, 259 y n. 43. Sobre los agones ditirámicos en las Dionisias, Pickard-Cambridge 1953 (<sup>2</sup>1968, 57-101); Ieranò 1997, 242-247 y 331-351.

<sup>1944</sup> Sobre las Grandes Dionisias, Farnell 1896-1909, V 224-230 y 320-322; Deubner 1932, 138-142; Pickard-Cambridge 1953 (<sup>2</sup>1968, 57-101); Kerenyi 1976, 315-330; Parke 1977, 125-136; Simon 1983, 102-104; Spineto 2005, 185-325; Jiménez San Cristóbal 2011a, 181-188, con bibliografía en 181, n. 70.

<sup>1945</sup> Farnell 1896-1909, V 183.

<sup>1946</sup> *Carm. Pop.* 879 Campbell (Sch. RV Ar. Ra. 479) [T 49]. Sobre las Leneas, Foucart 1904, 87-106; Nilsson 1906, 275-279; Farnell 1896-1909, V 208-214 y 316-317; Deubner 1932, 123-134; Jeanmaire 1951, 44-47; Pickard-Cambridge 1953 (<sup>2</sup>1968, 25-42); Kerenyi 1976, 296-300; Parke 1977, 104-106; Simon 1983, 100-101; Noel 2000; Spineto 2005, 125-183; Jiménez San Cristóbal 2011a, 178-181, con bibliografía en 178 n. 46.

también Burkert<sup>1947</sup> vinculó el despertar del dios con la *καταγωγή* o *καταγωγή*<sup>1948</sup>, una festividad anual documentada en Atenas<sup>1949</sup> que probablemente se celebraba durante el mismo mes<sup>1950</sup> y que se vinculaba a un retorno por mar<sup>1951</sup>.

Sin embargo, Dioniso se aleja del patrón de los *Dying Gods* de manera considerable. En efecto, mientras que estos dioses son invocados invariablemente en fiestas de celebración anual, esta regla no se cumple con el dios griego. De los testimonios líricos que documentan la llamada al dios, solo uno lo relaciona con la primavera, otro se entona en una fiesta invernal, el canto de las *eleas* no da ninguna pista a este respecto, pese a que ofrece suficiente información para conocer el quién, el cómo y el dónde de este culto e incluso permite interpretar el porqué de la llamada, y un último texto lo llama para que acuda a presidir el concurso teatral que se celebra en una fecha y lugar que el anonimato del autor impide determinar<sup>1952</sup>.

A la escasez de textos que permitan vincular la llegada del dios a un retorno estacional se une la recurrente aparición de estas invocaciones en festividades trietéricas<sup>1953</sup>. Los rituales en que se llamaba al dios podían encuadrarse en festividades anuales, como las Antesterias de Atenas, o bienales, como la Trieterea de Delfos. Lo más frecuente es que las festividades en honor de Dioniso, obedezcan a un calendario bianual según el cual el segundo año sucedía lo contrario a lo ocurrido el primero, formando un ciclo sin fin de desapariciones y apariciones en años alternos que se opondría a la teoría del retorno estacional. Es tal la primacía de esta cadencia sobre la anual, que los *Himnos Órficos* cantan a Dioniso *ἀμφιετής*<sup>1954</sup>, “el de los años alternos”, y

---

<sup>1947</sup> Burkert 1988, 84 n. 22. Argumentos en contra en Jiménez San Cristóbal 2007a, 143-144.

<sup>1948</sup> Sobre la *katagogia*, Nilsson 1919 y Tassignon 2003, con bibliografía.

<sup>1949</sup> Esta festividad está atestiguada en tres ciudades jonias de Asia Menor (Mileto, Priene y Éfeso) además de en Atenas (Cf. Jiménez San Cristóbal 2007a, 143 nn. 39 y 40).

<sup>1950</sup> Tassignon 2003, 83 y n. 13.

<sup>1951</sup> El término *κατάγειν* se utiliza para los barcos que regresan a la patria tras un viaje por mar, cf. Merkelbach 1988, 75 n. 10; Tassignon 2003, 83-87; Jiménez San Cristóbal 2007a, 144 n. 42.

<sup>1952</sup> *Lyr. Adesp.* 1031 Campbell [T 70].

<sup>1953</sup> Sobre los periodos trietéricos que rigen las fiestas dionisiacas, Jiménez San Cristóbal 2007a, 139-143.

<sup>1954</sup> *Orph. H.* 53.1-7. Sobre la conveniencia de traducir *ἀμφιετής* como “el de los años alterno” y no como “anual”, Jiménez San Cristóbal 2007a, 140 n. 22.

τριετηρικός<sup>1955</sup>, “el de los tres años”, conforme al cómputo inclusivo que usaban los griegos. También el *Himno Homérico* 1 a Dioniso se refiere a las trietérides y presentaba su etiología, sin embargo, al llegarnos fragmentado en ese punto, solo podemos especular que se trataba de una referencia a su triple nacimiento<sup>1956</sup>.

El estudio de los textos que transmiten estas invocaciones no es concluyente, pues, como ejemplifican los textos líricos, los contextos en que se produce la llamada varían<sup>1957</sup>. Sin embargo, a la vista de los datos, resulta más apropiado entender el retorno del dios como un regreso temporal al mundo de los vivos desde el mundo subterráneo<sup>1958</sup>, con independencia de que su llegada coincida o no con la primavera, se entienda o no como una garantía del curso regular de las estaciones.

## 2.5. MITOS CON IMPLICACIONES RITUALES

No podemos dar por acabado este capítulo sin referirnos a aquellos pasajes referidos a mitos cuyas implicaciones rituales son bien conocidas. En efecto, aunque los poetas no se pronuncien al respecto, es muy probable que conocieran las fiestas que se desarrollan a partir de estos mitos.

Estesícoro se refiere a la persecución de Dioniso por Licurgo y a como el atemorizado dios se refugia junto a Tetis<sup>1959</sup>. En opinión de Bernabé<sup>1960</sup> este podría ser

---

<sup>1955</sup> Orph. H. 45 y 52.

<sup>1956</sup> h. Bacch. 1D.11s.: ὥς δὲ τὰ μὲν τρία, σοὶ πάντως τριετηρίσιν αἰεὶ / ἄνθρωποι ῥέξουσι τεληέσσας ἑκατόμβας. “Y como son tres, siempre los hombres te ofrecerán hecatombes perfectas en las trietérides”. Dos de estos nacimientos son claros: de su madre Sémele y del muslo de Zeus, pero el tercero permanece oscuro: quizá se trate de su resurrección tras el desmembramiento por los Titanes, quizá, de su primer nacimiento de Perséfone. Ambas opciones conectan con el orfismo en que Dioniso también era llamado τρίγονος, el “nacido tres veces” (Orph. H. 30.2, cf. Herrero de Jáuregui 2013, 101 n. 37).

<sup>1957</sup> Además en *Carm. Pop.* 871 Campbell [T 48], Dioniso es invocado en *Carm. Pop.* 879 Campbell [T 49] (durante las Leneas), en *Lyr. Adesp.* 929 (b) Campbell [T 62] (en una fiesta coincidente con la primavera) y en *Lyr. Adesp.* 1031 Campbell [T 70] (para que acuda a presidir el concurso teatral que se celebra).

<sup>1958</sup> Jiménez San Cristóbal 2007a, 144 y n. 47; Corrente 2013a, 526-530.

<sup>1959</sup> Stesich. 234 Campbell [T 115]. *Vid. apdo. V.3.*

<sup>1960</sup> Bernabé 2013a, 64s.

un mito etiológico conectado con la llamada ritual del dios<sup>1961</sup>, pues justifica su ausencia temporal y su retorno a través de las aguas. De ser así, habría que aceptar que estos ritos ya se celebraban en la época en la que se datan los primeros testimonios de este episodio mítico en Homero y Eumelo<sup>1962</sup>, esto es, entre los siglos VIII-VII a. C.

Sea o no así, otros datos de este mito reaparecen en el culto<sup>1963</sup>. Según los testimonios épicos Licurgo persigue también a las nodrizas armado con una aguijada. Ignoramos si Estesícoro se refería a este detalle en su poema, pues al no conocerlo más que por un escolio a la *Ilíada* que resume su contenido<sup>1964</sup>, solo nos han llegado los datos que conectan este mitema con el ánfora de oro en la que terminarían los restos mortales de Aquiles y no sabemos nada respecto a si la versión estesicórea del mito de Licurgo difería o no de la homérica, lo que nos sitúa en el terreno de las hipótesis. De haberse referido Estesícoro a la persecución de las ninfas como lo hicieron Homero y Eumelo, su texto conectaría con varias fiestas documentadas en época posterior en las que las mujeres eran perseguidas<sup>1965</sup>. Entre estas fiestas destacan las Agrionias celebradas en Orcómeno, durante las cuales el hombre que perseguía a las devotas del dios también blandía un arma, en este caso, una espada<sup>1966</sup>. Según Plutarco, quien nos informa sobre estas fiestas, al sacerdote encargado de la persecución le estaba permitido dar muerte a la mujer que alcanzara y, en efecto, así sucedió en una ocasión<sup>1967</sup>.

---

<sup>1961</sup> Sobre la llamada ritual vid. apdo. VI.2.4.4.

<sup>1962</sup> *Il.* 6.130-140 y Eum. *Europia* 11 Bernabé.

<sup>1963</sup> Sobre las implicaciones rituales del mito de Licurgo, Farnell 1896-1909, V 182; Jeanmaire 1951, 60-67; Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 39s., 78 y 143); Granata 1991, 628; Bernabé 2010b, 376 y 2013a, 64s.

<sup>1964</sup> Sch. AB Hom. *Il.* 23.92.

<sup>1965</sup> Bernabé (2013a, 58 y n. 99 con bibliografía) se refiere a Agrionias de Beocia y los ritos de Sición. Cf. Plu. *Quaest. conv.* 717A.

<sup>1966</sup> Bernabé 2010b, 376: “El sacerdote que persigue a las mujeres con la espada es un claro correlato del Licurgo que persigue a Dioniso y a las bacantes en un conocido pasaje de la *Ilíada*, invirtiendo así los papeles: Dioniso, que en el pasaje de Licurgo es el perseguido, se torna en las Agrionias en perseguidor, representado por su sacerdote”.

<sup>1967</sup> Plu. *Aet. Gr.* 299E.

Sin embargo, aunque el paralelismo es notable, Plutarco no repara en la persecución de Licurgo sino que relaciona este rito orcomenio con un mito localizado en el mismo lugar, el de las hijas del rey Minias<sup>1968</sup>. Aunque no nos ha llegado más que de forma indirecta, ya Corina en el siglo V a. C. narró como las tres jóvenes, que se habían opuesto al culto de Dioniso y habían permanecido en su casa durante unas fiestas nocturnas en honor del dios, recibieron un severo castigo: presas de la locura, dieron muerte al hijo de una de ellas<sup>1969</sup>. Según el testimonio de Plutarco, sus maridos, que fueron quienes lloraron la pérdida, fueron llamados los Ψολόεις, esto es, los “sucios” por la costumbre de vincular luto y suciedad, pero el infanticidio les valió a ellas y a sus descendientes el nombre de Ὀλείας, “asesinas”<sup>1970</sup>, lo que justificaría que el sacerdote las persiguiera<sup>1971</sup>. Por otra parte, esta distinción por sexos que invierte los papeles tradicionalmente atribuidos a hombres y mujeres, recuerda el cambio que conlleva toda fiesta dionisiaca<sup>1972</sup>.

Este rito, que en época de Plutarco seguía celebrándose públicamente durante la noche<sup>1973</sup> una vez al año<sup>1974</sup>, parece haberse oficiado desde tiempos inmemoriales. En

---

<sup>1968</sup> Sobre el mito de las Miníades y su relación con las Agrionias, Nilsson 1906, 271-274; Farnell 1896-1909, V 111, 236; Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 39, 60, 72, 74, 79, 83, 89s., 100, 127); Jeanmaire 1951, 202s.; Kerényi 1976, 179, 184-186, 192; Calame 1977, 241-243 y 326; Burkert 1983, 168-179 y 1985 (2007, 221s.); Daraki 1985 (2005, 129, 261, 263); Graf 1985, 79-80; Casadio 1994, 88-89, 91-94, 99 n. 78, 108-114, 116 con abundante bibliografía; Casadio 1999, 128, 140; Seaford 2006, 23s., 34, 41, 44; Bernabé 2010b (con bibliografía en 362 n. 1). Esta relación entre mito y rito ha recibido explicaciones diversas que son recogidas por Casadio 1994, 90 y Bernabé 2010b, 380s.

<sup>1969</sup> Corinn. 665 Campbell [T 50] (Ant. Lib. 10 [T 50a]). *Vid.* apdo. V.10.

<sup>1970</sup> Sobre la etimología de ambos términos, Bernabé 2010b, 375.

<sup>1971</sup> Dioniso es en el mito el instigador del asesinato a través de la locura que infunde a las Miníades como castigo, pero en el rito es su sacerdote el encargado de sancionar el crimen. *Cf.* Casadio 1994, 93; Bernabé 2010b, 376.

<sup>1972</sup> Sobre la inversión de papeles, Bernabé 2010b, 376.

<sup>1973</sup> Plu. *Aet. Rom.* 291A señala que la mayor parte de los ritos eran nocturnos y que en ellos participaba un tíaso femenino que mascaba hiedra, lo que provocaba en ellas unos efectos semejantes a los del vino. Aunque los datos nos recuerdan a los ritos menádicos y Plutarco no aclara a qué Agrionias se refiere, la lectura atenta del texto sugiere que se trata de las de Orcómeno (*cf.* Bernabé 2010b, 377).

<sup>1974</sup> Bernabé 2010b, 375 defiende su anualidad conforme al testimonio plutarqueo frente a las teorías de Farnell 1896-1909, V 178; Mantero 1975, 81; y Henrichs 1978, 137. Sobre esta discusión, *cf.* Casadio 1994, 88.



efecto, el mito describe unas fiestas nocturnas en las que las mujeres tienen un papel preponderante y en las que las hijas del rey Minias no participan por entenderlas como un atentado contra el orden establecido. Sin duda, los descritos en el mito son los mismos ritos que siglos después seguían conmemorándose. Su instauración es tan remota que el mito no explica el porqué de su celebración, sino la importancia de participar en ellos y las funestas consecuencias que conlleva su rechazo<sup>1975</sup>.

Las Agrionias tenían lugar en diversos puntos de Grecia, aunque sus características parecen diferir<sup>1976</sup>. De su difusión da prueba el nombre del mes Agrianios documentado en varios lugares<sup>1977</sup>. Hesiquio nos habla de las de Argos, convertidas en festividad de los muertos<sup>1978</sup>. Allí, el rito se vincula al mito de las Prétides<sup>1979</sup>, que como ya vimos, presenta múltiples paralelos con el de las Miníades: tres hermanas que se niegan a unirse a las celebraciones en honor de Dioniso, y que son duramente castigadas<sup>1980</sup>. Baquilides, aunque atribuye a Hera la locura de las hijas del rey Preto, parece incapaz de desligarse por completo de la versión tradicional, y alude a ella ignoramos si de manera voluntaria o involuntaria<sup>1981</sup>. La incapacidad del poeta para renunciar a la intervención de Dioniso en el mito se explica fácilmente a través de la perfecta correspondencia entre las historias de las Miníades y las Prétides con las

---

<sup>1975</sup> Bernabé 2010b, 381. La relación del mito de las Miníades con las Agrionias de Orcómeno ha sido interpretada de diversas formas. Cf. Casadio 1994, 90 y Bernabé 2010b, 380s.

<sup>1976</sup> Sobre las características de las diferentes Agrionias celebradas en distintos puntos, Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 89s). Plutarco describe las orcomenias, las más famosas (Plu. *Aet. Gr.* 299E) y las celebradas en Queronea (Plu. *Quaest. conv.* 717A), con unas características diferentes, y Hesiquio también define de forma dispar las argivas y las tebanas (Hsch. s. v. ἀγρίανια; cf. Le Guen 2001, n° 20 y 21 y Bernabé 2010b, 379s. a propósito de dos inscripciones que mencionan las Agrionias de Tebas). Ignoramos si alguno de los aspectos remarcados por Hesiquio para las Agrionias argivas y tebanas era común a las de Orcomeno y Queronea, pero Bernabé 2010b, 378 lo cree posible. Sobre las Agrionias argivas, *vid. supra*.

<sup>1977</sup> Nilsson 1906, 271s. y Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 89).

<sup>1978</sup> Hsch. s. v. ἀγρίανια (la variante argiva del nombre de la fiesta). Sobre el carácter fúnebre de las Agrionias de Argos, Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 89s.).

<sup>1979</sup> Hsch. s. v. <Ἀγρίανια>· ἑορτὴ ἐν Ἀργεὶ ἐπὶ μιᾷ τῶν Προΐτου θυγατέρων. “Fiesta en Argos por una de las hijas de Preto”.

<sup>1980</sup> *Vid. apdo. V.9.*

<sup>1981</sup> B. 11.55-56 Maehler [T 42].

Agrionias celebradas en las ciudades de Orcómeno y Argos<sup>1982</sup>, unas fiestas que sin duda Baquílides conocía.

Aunque los poetas líricos no dan ninguna información respecto a las Agrionias, pues se limitan a narrar los mitos que se relacionan con ellas, dada la importancia de estas fiestas que durante siglos se celebraron públicamente en varios puntos de la geografía griega, podemos afirmar que les eran bien conocidas. El modo indirecto en que se nos han transmitido dos de los tres textos a los que aquí nos hemos referido<sup>1983</sup> y el hecho de que Baquílides se incline por la versión no dionisiaca del castigo de las Prétides podría haber influido en la pérdida de información al respecto. Sin embargo, el recuerdo de los restantes testimonios relativos al culto público que ofrece la lírica, invita a pensar que los poetas líricos no se pronunciaron nunca sobre estas celebraciones, salvo en los versos iniciales de sus ditirambos. Al margen de estos cantos, aquellos textos que más información aportaban sobre el rito eran canciones populares o poemas anónimos destinados a entonarse durante la fiesta en cuestión y los poetas, por su parte, se limitan a mencionar un sacrificio o un lugar sacro al hilo de otro tema que les interesa más. Estesícoro, Corina y Baquílides no parecen ser una excepción.

### 3. LA MANIA DIONISIACA

#### 3.1. MÉNADES Y BACANTES

El aspecto más característico del culto a Dioniso y el más notorio por su excepcionalidad, es el éxtasis báquico. En el rito dionisiaco los participantes se unen al dios, de tal modo que la euforia y el frenesí que les invaden son entendidos como una auténtica posesión divina: el dios del vino entra en sus devotos y les hace presas de la locura sobre la que reina, la *mania*. Este entusiasmo, entendido en el sentido griego del

---

<sup>1982</sup> Burkert 1972a (1983, 168-179), Dowden 1989, 81-85, Kahil 1994, 523, Cairns 2010, 118. Sobre las agrionias, agrianias y agranias, Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 39, 62s., 79, 89s., 107, 124, 143, 146); Jeanmaire 1951, 62, 74, 181, 197, 203; Kerényi 1976, 178s., 185; Daraki 1985 (2005, 25, 80); Casadio 1994, 51-116; Seaford 2006, 41s.

<sup>1983</sup> Stesich. 234 Campbell (Sch. AB II. 23.92) [T 115] y Corinn. 665 Campbell [T 50] (Ant. Lib. 10 [T 50a]).

término, se hace especialmente patente en el menadismo, un fenómeno religioso que conocemos poco y mal por su carácter reservado<sup>1984</sup>.

El menadismo es un concepto moderno derivado del nombre que la literatura suele dar a las devotas de Dioniso, “ménade”, literamente, “enloquecida”. Sin embargo, difícilmente se puede hablar de menadismo con pretendida objetividad, si la definición más extendida de ménade como mujer inspirada y frenética que rinde culto a Dioniso, plantea algunos interrogantes difíciles de resolver. Desconocemos si se trataba de mujeres reales o míticas y si estaban realmente inspiradas, como el término griego sugiere, o no. Si consideramos que se trataba de una locura temporal, padecida por mujeres reales, ignoramos qué consecuencias provocaba. De entre los actos de las ménades descritos en la literatura griega, es imposible averiguar cuántos y cuáles de ellos realmente tuvieron lugar, puesto que frente a actos que tienen visos de verosimilitud se describen otros que más bien parecen tópicos literarios que no se corresponden con la realidad.

Lógicamente, la expansión del culto dionisiaco implica numerosas diferencias en los rasgos que lo definen, tanto en el espacio como en el tiempo. “Ménade” no significa lo mismo en la Grecia arcaica y clásica que en el mundo helenístico y en el Imperio Romano<sup>1985</sup>. Por otra parte, de acuerdo con las informaciones que nos han llegado sobre ritos báquicos liderados por mujeres, sus actuaciones estarían confinadas a Beocia, Delfos, las ciudades jónicas de Asia Menor, y algunas zonas del Peloponeso, pero habría muchas variaciones locales<sup>1986</sup>, que de ninguna forma podrían ser tratadas aquí.

Pero el problema va más allá de una mera cuestión cronológica o espacial. El adjetivo sustantivado *μαινάς* parece ser una designación puramente literaria fundada

---

<sup>1984</sup> Estudios generales del menadismo desde diferentes puntos de vista: Henrichs 1978; Bremmer 1984; Osborne 1997; Porres Caballero 2013b (con bibliografía). Para una síntesis de las diversas interpretaciones modernas del menadismo, cf. González Merino 2009, 165-169. Para textos clásicos en que mujeres rinden culto a Dioniso, Kraemer 2004, 13-37.

<sup>1985</sup> Sobre menadismo en épocas helenística y romana, Nilsson 1953 y 1957; Pailler 1988; Turcan 1992; Alonso 2013.

<sup>1986</sup> Henrichs 1978, 123-55; 1982, 143, 151-155.

solo en la poesía<sup>1987</sup> para dirigirse a las mismas devotas de Dioniso a las que en el culto se denominaba “βάκχαι”, el femenino de βάκχος, un nombre que las relaciona con Dioniso de un modo impreciso<sup>1988</sup>. Se las llama comúnmente ménades por transcripción del nombre griego (μαινάδες), pero tal vez sería más conveniente traducirlo al castellano, atendiendo a la carga semántica que lleva consigo y llamarlas “enloquecidas”. En un principio, el término “ménade” estaba reservado a las legendarias mujeres a las que Dioniso había vuelto locas, entendida esta locura como castigo por rechazarle: ménades son las tres hijas de Minias, rey de Orcómeno<sup>1989</sup>, las tres hijas de Preto, rey de Argos<sup>1990</sup>, y las tres hijas de Cadmo, rey de Tebas<sup>1991</sup>. En las *Bacantes* de Eurípides resulta evidente el matiz que distingue a unas de otras, pues el poeta llama “ménades” a las tebanas mientras que las integrantes del coro, mujeres que rinden culto voluntariamente al dios, son llamadas βάκχαι<sup>1992</sup>. La palabra “ménade” acaba designando a todos los tipos de seguidoras de Dioniso<sup>1993</sup>, quizá por sus connotaciones peyorativas, que lo hacen el término idóneo a ojos de unos hombres que no acaban de comprender muy bien el rito<sup>1994</sup>.

Las ménades reciben este nombre por el estado delirante en que se ven sumidas al rendir honores a Dioniso. En su culto hay dos elementos esenciales, emparentados ambos con la locura: el ἔκστασις, “estar fuera de sí mismo”, y el ἐνθουσιασμός “tener al

---

<sup>1987</sup> La inscripción *IMagn.* 215 (a), 30 es una excepción porque, de hecho, su texto es esencialmente poético. Sobre la aparición del término en la cerámica, véase Hedreen 1994, 48 y Díez Platas 1996, 337-338.

<sup>1988</sup> Henrichs 1982, 146; Schlesier 1993, 93-94. Sobre el término griego βάκχος y derivados, véase Festugière 1935, 373 (= 1972, 39); Jeanmaire 1951, 57-58; Dodds 1960, xii; Zuntz 1976, 147; Turcan 1986, 227-246; Pugliese Carratelli 1990, 391-402; Casadio 1994, 80 n. 46; Pailler 1995, 34; Scheid 2003; Bernabé - Jiménez San Cristóbal 2008, 52-53 (sobre su uso en las laminillas órficas de oro); Jiménez San Cristóbal 2009c; Santamaría 2013. *Vid.* apdo. I.2.2.

<sup>1989</sup> *Vid.* apdo. V.10.

<sup>1990</sup> *Vid.* apdo. V.9.

<sup>1991</sup> Hedreen 1994, 49.

<sup>1992</sup> Hedreen 1994, 50. Las mujeres del coro solo son llamadas ménades en el v. 601, cuando temen por la agitación del palacio de Tebas. Vílchez 1993 estudia el dionisismo en esta tragedia.

<sup>1993</sup> Díez Platas 1996, 325.

<sup>1994</sup> Henrichs 1982, 146.

Dios dentro de uno mismo”, el punto culminante del rito menádico<sup>1995</sup>. Por lo tanto, sería el propio Dioniso el que convertiría a las mujeres en ménades<sup>1996</sup>, tal como señala este epigrama atribuido a Simónides<sup>1997</sup>:

T 112 τίς ἄδε; —Βάκχα. —τίς δέ νιν ξέσε; —Σκόπας.  
—τίς δ ἐξέμηνε, Βάκχος ἦ Σκόπας; — Σκόπας.

¿Quién es esta? — Una bacante. —¿Quién la esculpió? — Escopas.  
—¿Quién la enloqueció, Baco o Escopas? — Escopas.

En el mismo sentido se interpretaría la calificación de Dioniso de ὀρσιβάκχαν, “excitador de bacantes” que encontramos en un ditirambo de Baquílides<sup>1998</sup>.

Resulta significativo que en ambos textos, pese a la alusión inequívoca a la exaltación, se emplee el término cultual “bacante” y no “ménade”. Este último solo aparece en dos ocasiones en la poesía lírica, una de ellas, como adjetivo que califica a Ártemis junto a otros términos de significado semejante<sup>1999</sup>:

T 120 Θυιάδα φοιβάδα μαινάδα λυσσάδα.

Tíade, inspirada, ménade, frenética.

---

<sup>1995</sup> Festugière 1935, 193 (= 1972, 14). Lewis (1971, 48) define así la posesión dionisíaca: “This desired state of exaltation is realized by what is in effect a ‘sacred theatre’”.

<sup>1996</sup> Díez Platas 1996, 339.

<sup>1997</sup> Simon. *Epigr.* LVII Campbell (AP 16.60) [T 112].

<sup>1998</sup> B. *Dith.* 19.46-51 Maehler [T 40]. También en *Lyr. Adesp.* 1003 Campbell [T 67] Dioniso es llamado “excitador a las mujeres” (ὀρσιγύναικα Διόνυσον) y las “enloquecidas” son sus honras (μαιομένηαι τιμαῖς). *Vid. apdo. I.4.*

<sup>1999</sup> Tim. 778 (b) Hordern [T 120].

La otra, en un poema anónimo, probablemente posterior a la época arcaica por las notables diferencias que muestra con los restantes textos líricos<sup>2000</sup>:

T 68 καὶ μὴ π[ . ]ε[ . . ]μάθητε μνημονεύσατ[ε 5  
εἴ τις κατὰ στέγας θύρσος ἔτι λείπεται πυρὶ παι[  
λάσσεται· ἦν, π[α]ῖδες αἰπόλων καὶ γέας ο [   
πης ποι[μένε]ς βουκόλοι μαινάδες [[δο]]

Y no... aprendáis (o paséis inadvertido); recordad 5  
si todavía queda en las casas algún tirso con fuego...  
...si los hijos de los cabreros y las jóvenes ...  
pastores, vaqueros, ménades...

La peculiaridad más importante de este texto es la mención de varios colectivos masculinos a los que se añaden las ménades. La lírica arcaica alude muy raramente a hombres en el ritual dionisiaco. Solo un poema anónimo habla de hermosos muchachos y una canción popular recoge las palabras de un portador de antorcha en las Leneas atenienses al dirigirse a los devotos<sup>2001</sup>. Los que ahora encontramos son personajes vinculados al sacerdocio, no simplemente devotos. El término βουκόλος<sup>2002</sup> nombra al sacerdote dionisiaco, un boyero íntimamente ligado al culto. Se emplearía para designar a determinados oficiantes de Dioniso, no ligados a ningún templo o santuario.

Por otra parte, contra la idea más extendida que consideraba el menadismo reservado para mujeres como contrapunto del *symposium* reservado a los hombres<sup>2003</sup>, la epigrafía demuestra que también los hombres podían ser miembros de un tíaso

---

<sup>2000</sup> Lyr. Adesp. 1024 Campbell [T 68].

<sup>2001</sup> Carm. Conv. 900 Campbell [T 46], Carm. Pop. 879 Campbell [T 49].

<sup>2002</sup> Estudiado por Jiménez San Cristóbal 2002, 190-193 y 256-259, a propósito de ἀρχιβουκόλος, el jefe de los sacerdotes de Dioniso en muchas asociaciones de culto. Cf. Nilsson 1957, 48, 55 y 58s.; Turcan 1992, 231; Casadio 1994, 82; *vid. et.* Orph. H. 1.10, 31.7, cf. Ricciardelli 2000, 237s.

<sup>2003</sup> Henrichs 1982, 138-139.

menádico<sup>2004</sup>. La literatura griega nos ofrece otros ejemplos de menadismo masculino, lo que ha obligado a los estudiosos modernos a pronunciarse al respecto<sup>2005</sup>. Algunos se muestran reacios a equiparar a hombres y mujeres en el culto dionisiaco, como Kraemer, que les atribuye diferentes niveles de iniciación cultural, algo que es cuestionable si atendemos a los textos<sup>2006</sup>. Otros respetan la información transmitida por los textos, como Jaccottet, que demuestra que las asociaciones dionisiacas exclusivamente masculinas eran más numerosas de lo que se creía<sup>2007</sup>. Lamentablemente, la ménade trágica, aquella que con ayuda de otras mujeres da muerte a su propio hijo, pero nunca a una hija<sup>2008</sup>, como si de una lucha de géneros se tratara, se impone aún sobre la bacante real que rinde culto al dios en compañía de varones.

De vuelta al estudio de las enloquecidas devotas de Dioniso, es necesario distinguir entre las ménades míticas, que solo se encuentran en la imaginación de poetas y artistas, y las ménades históricas, a las que aluden inequívocamente Diodoro Sículo, Pausanias y Plutarco<sup>2009</sup>. Curiosamente las ménades a las que hacen referencia

---

<sup>2004</sup> *IMagn.* 117 (II d. C.) que menciona a un *archimystes* e *IMagn.* 215 (b), se refiere a tres tíasos, el tercero de los cuales es llamado *Καταιβάται*, lo que sugiere una relación con Zeus Catebates y es un nombre masculino, por lo que el tíaso debía admitir hombres. Por otra parte, los sacrificios anuales celebrados en honor de Zeus Catebates se vinculan al orfismo en Clearch. fr. 48 Wehrli (cf. Bernabé - Jiménez San Cristóbal 2008, 114).

<sup>2005</sup> *Carm. Pop.* 879 Campbell [T 49], *Carm. Conv.* 900 Campbell [T 46], *Lyr. Adesp.* 1024 Campbell [T 68], E. *Ba.* 176-177 (Cadmo y Tiresias), 827-838 (Penteo), D. S. 4.2.5, D. 18.259-260 (Esquines). Los pasajes citados de las *Bacantes* de Eurípides muestran dos tipos de menadismo masculino (cf. Farnell 1896-1909, V 160; Kraemer 1979, 72; Henrichs 1982, 139, 158).

<sup>2006</sup> Según Kraemer (1979, 70) los hombres participarían en las actividades que exigieran un nivel de iniciación menor mientras que la posesión y los sacrificios estarían reservados para las mujeres. Sin embargo, textos como *Lyr. Adesp.* 1024 Campbell [T 68] hacen referencia a un sacerdote dionisiaco, el *βουκόλος*, en un contexto claramente menádico.

<sup>2007</sup> Jaccottet 2003, I, 80-88.

<sup>2008</sup> Schlesier 1993, 103, a propósito de las ménades como modelo presente en la mayoría de las tragedias, afirma que “tragic mothers in general do not kill their daughters, but they frequently attempt to kill their son”.

<sup>2009</sup> De acuerdo con Rapp 1872, 562-611.

algunas inscripciones están más cerca de las ménades de Eurípides que de las bacantes mostradas por estos tres autores<sup>2010</sup>.

Teniendo en cuenta los datos epigráficos, consideramos que el mejor enfoque es el propuesto por Díez Platas, quien define “ser ménade” como una actitud más que una identidad<sup>2011</sup>. Así, se establecen tres niveles independientes donde las mujeres desempeñan ese papel: el mito, donde aparecen las ninfas-ménades<sup>2012</sup>; la leyenda, ejemplificada por las *Bacantes* de Eurípides, cuyos personajes parecen mujeres reales, pero a las que el tragediografo atribuye actos que difícilmente una mujer podría llevar a cabo<sup>2013</sup>; y el culto. Estos tres niveles se confunden con frecuencia no sin razón: la propia Ino es al mismo tiempo una ménade mítica, nodriza del dios relacionada con las ninfas, una ménade legendaria, como las mujeres de Tebas castigadas con la locura en las *Bacantes*, y la ménade arquetípica imitada por las mujeres en los períodos helenístico y romano<sup>2014</sup>.

Además, algunos textos líricos bien conservados combinan mito y realidad como recurso poético. Es el caso del ditirambo pindárico a los tebanos al que nos referiremos más adelante<sup>2015</sup>. Esta composición que describe una fiesta con muchos de los elementos que consideramos característicos del culto menádico, pero a la que asisten algunos de los olímpicos por lo que el autor tebano extrapola elementos

---

<sup>2010</sup> Henrichs 1978, 121.

<sup>2011</sup> Díez Platas 1996, 333.

<sup>2012</sup> Es la designación de Díez Platas (1996, 343-347) para ménades que encontramos únicamente en el mito, aquellas que carecen de un referente real y por ello pueden ser representadas en compañía de otros seres mitológicos como los sátiros. Referencias a las ninfas-ménades en *Il.* 6.130-140; *Pi. Dith. fr.* 70b Lavecchia [T 77]; *Anacr.* 14 Gentili (= *PMG* 357) (= 2 Sisti) [T 20]; *Pratin.* 708 Campbell (*Ath.* 14.617b) [T 102]; *Plu. Cam.* 5.2; *D. S.* 5.50.4; *Philoch. FGH* 328 F 5; *Pherecyd.* 90a-e Fowler.

<sup>2013</sup> Especialmente en vv. 31-40, 677-774 y 1043-1152.

<sup>2014</sup> Henrichs (1978, 143) defiende que “Ino, the prominent maenad of myth, was clearly a model for the real maenads of history who claim descent from her”, aunque opinamos que el modelo no procede tanto del mito en sí, como de una versión mítica concreta, la de Eurípides. Encontramos referencias a la saga tebana en varias inscripciones, por ejemplo una dedicatoria a Ino, procedente de Melitea en Tesalia, *IMagn.* 215 (a), *SEG* 26.683 (traducción de los versos completos en Henrichs 1978, 138) e *IG* XII, 5, 972 (Tenos - II d. C). Sobre Ino, *vid. apdo.* IV.2.2.

<sup>2015</sup> *Pi. Dith. fr.* 70b Lavecchia [T 77].



propios de las fiestas reales a un plano mítico. Es también el caso del texto atribuido a Antígenes en el que las Horas, llamadas Διονυσιάδες, “poseídas por Dioniso”, gritan y prenden flores de su pelo como las ménades<sup>2016</sup>.

Pero, sin duda, Eurípides contribuyó a la confusión. Cuando Eurípides escribió su tragedia, conocía la existencia de algunos ritos, pero estos ritos aparentemente estaban reservados a las mujeres y solo a algunas de ellas. Como consecuencia de ello, Eurípides trató de imaginar en qué consistían estos ritos. En su retrato de las ménades, el poeta mezcla acciones rituales exageradas con datos míticos<sup>2017</sup>, y parece reflejar la opinión de los varones, quienes no pueden entender unos ritos que hacen que en ocasiones las mujeres abandonen sus hogares por la noche y marchen al monte cargadas con recipientes llenos de vino<sup>2018</sup>. Su puesta en escena de un culto deformado, exagerado, o incluso ficticio y mítico en algunos puntos, tuvo una enorme influencia a corto, medio y largo plazo<sup>2019</sup>.

Pronto sus *Bacantes* se convirtieron en el modelo de las ménades arquetípicas<sup>2020</sup>, y sirvieron de inspiración a las posteriores representaciones artísticas y literarias de estas mujeres. En lo sucesivo, las ménades serían reconocidas por sus

---

<sup>2016</sup> Antigen. Lyr. 1 FGE (AP 13.28) [T 33]. Vid. apdo. IV.5.2. El término Διονυσιάδες designa también un colegio de devotas laconias (cf. Jaccottet 2003, I, 78-79), pero es poco probable que el lírico ateniense lo usara en ese sentido.

<sup>2017</sup> La tragedia presenta dos tipos de ménades bien diferentes: las enloquecidas tebanas y las integrantes del coro que proceden de Asia. Dodds (1960, xxv) explica que esta tragedia no refleja el ritual griego de la época, mientras que Henrichs (1978, 144) considera que ambos tipos de ménades presentan elementos del culto real. Parece claro que los elementos míticos son los que abundan, sobre todo en el caso de las ménades tebanas, cuya insensibilidad e invulnerabilidad no pueden ser sino una exageración típica del mito (Bremmer 1984, 272). Seaford (2001, 29) destaca que el coro de ménades asiáticas, que aporta datos míticos y cultuales (*parodos*, 64-169), contrasta con la participación de Cadmo y Tiresias en las celebraciones dionisiacas, lo que sugiere una universalidad poco probable.

<sup>2018</sup> Kraemer (1979, 60) argumenta que “Euripides knew of Dionysiac rites which were restricted to the initiated, which were celebrated by night, which involved dancing, and which carried with them the suspicion of sexual misconduct”. La acusación de falta de castidad la encontramos en E. Ba. 222-225, 314-318, 487.

<sup>2019</sup> Henrichs 1978, 122

<sup>2020</sup> Díez Platas (1996, 327) defiende que la tragedia “también ha influido notablemente en este proceso de “menadización” que se produce *a posteriori* en el tíaso en general, y en especial en sus componentes femeninos”.

violentos movimientos de cabeza, brazos y piernas y por un comportamiento cercano al de un animal salvaje que corre por los bosques gritando y dando caza a cuantas presas se topan en su agitado camino<sup>2021</sup>.

Tiempo después, su influencia fue notable en el terreno cultural, pues las mujeres reales de los periodos helenístico y romano se inspiraron en el relato de Eurípides para actuar como ménades durante los rituales de los nuevos *thiasoi* de culto privado. Parece poco probable que también los organizados *collegia* cuyos ritos eran públicos y anteriores al drama, sucumbieran a su influencia y, como veremos, los datos que de ellos nos han llegado sugieren que su naturaleza era bien distinta de la que tuvieron aquellas bacanales. Así, con posterioridad a la obra de Eurípides, habremos de distinguir dos tipos de ménades reales: aquellas mujeres que son auténticas bacantes, ménades que rinden culto a Dioniso, y aquellas que se comportan como si lo fueran y realizan las acciones que a partir de la tragedia eurípidea se consideran propias de una ménade<sup>2022</sup>.

Finalmente, los investigadores modernos han utilizado la tragedia con el fin de crear el concepto de “menadismo” y, bajo su influencia, tienden a explicar los textos aparentemente no menádicos como ejemplos menádicos, lo que resulta comparable a si presentáramos un estudio de la esclavitud atendiendo únicamente a los personajes de la comedia.

Los escritores en prosa y las inscripciones, sugieren una realidad cultural diferente a la presentada por Eurípides, pues se refieren a las ménades históricas, a las mujeres reales que merecían el título de βάρκχαι. Nuestro conocimiento de este tipo de “ménades”, a las que llamaré “bacantes” a partir de ahora a fin de evitar equívocos, es

---

<sup>2021</sup> Henrichs (1978, 122) nos ofrece una de las mejores descripciones de las ménades del arte griego, muy apropiada para las tebanas ménades eurípideas y cuantas en ellas se inspiraron: “they toss back their heads and expose their throats in forceful convulsion; they roll their eyes; they shout like animals, their mouths open and foaming; they trample the ground and stamped through the woods as if engaged in a wild chase; and in the final climax of their fit, they turn into savage beasts, killing goats, fawns, and cattle and devouring their raw flesh”. Sobre la iconografía de la ménade en época arcaica, Villanueva Puig 2009.

<sup>2022</sup> Cf. Porres Caballero 2013b, 163-169 y Alonso 2013, 186-193.

muy limitado por la propia naturaleza reservada de los cultos dionisiacos<sup>2023</sup>. Esta escasez de datos no ha ayudado a establecer una clara distinción entre las asociaciones cuyo culto es anterior a las *Bacantes* de Eurípides y los grupos de mujeres que, especialmente en época romana, atendiendo a esta tragedia como si de un manual se tratara, adoptan la pose de ménades<sup>2024</sup>. Además, como acabo de apuntar, se ha tendido a estudiar estas asociaciones a la luz del concepto de menadismo modelado sobre la obra eurípidea y se ha tratado de asignar comportamientos de las ménades legendarias a las bacantes históricas, mal llamadas ménades<sup>2025</sup>.

En este contexto se enmarcan los textos líricos, que en esta ocasión, además de su fragmentario estado de conservación, presentan una dificultad añadida: la confusión imperante entre mito y realidad.

Ya veíamos más arriba como Alcmán, uno de los primeros autores cuyos textos podemos traer a colación, se refería a las Náyades, las Lámpades y las Tíades sin que pudiéramos saber si se trataba de ninfas o de devotas<sup>2026</sup>, puesto que “Tíades”, era el nombre de las devotas atenienses y el de las sirvientes de Dioniso que marchaban a Delfos desde localidades alejadas para rendirle culto allí, pero también era el nombre específico de las ninfas integrantes de cortejo de Dioniso en el Parnaso, las ménades míticas a las que estas ménades reales imitaban inconscientemente<sup>2027</sup>. Sabemos que

---

<sup>2023</sup> Pese a este carácter reservado de los ritos menádicos, no conviene englobarlo con el resto de misterios báquicos. Clinton (2003, 55) señala que estos ritos no presentan los rasgos característicos de los cultos místicos: ni se llama *mystai* a los iniciados, ni sus iniciaciones incluyen sufrimiento o experiencias cercanas a la muerte (sobre estas experiencias en los misterios, cf. Burkert 1987, 89-114), ni se relacionan con una promesa de prosperidad en esta vida y en el Más Allá.

<sup>2024</sup> Cf. Porres Caballero 2013b, 163 y Alonso 2013, 191-193.

<sup>2025</sup> Cf. Porres Caballero 2013b, donde se pasa revista a los datos que nos aportan los textos no poéticos para tratar de dilucidar cuánto de verdad y cuánto de mentira hay en lo que creemos saber sobre este particular.

<sup>2026</sup> Alcman. 63 Campbell [T 17]. Vid. apdo. IV.4.2.

<sup>2027</sup> Villanueva Puig 1986, 41: “Les figures du mythe doivent, sans aucun doute, dès cette époque, être imitées par les femmes thyiades (...) les ménades de la réalité imitent celles du mythe mais il s’agit d’apprécier le niveau de cette imitation, de situer le ‘thyiadisme’ delphique entre les rites extatiques des Bacchantes de la tragédie d’Euripide, qui reflètent sans aucun doute une réalité culturelle (...) et la pieuse procession sur la montagne qu’est devenue l’oribasia à l’époque hellénistique tardive, selon le

entre los siglos V a. C. y II d. C. se seleccionaban en el Ática cada dos años grupos de mujeres para ir a Delfos y que sus actos podrían ser considerados menádicos pero nada sabemos de ellas en la época en que escribiera Alcman<sup>2028</sup>.

No es el único texto de Alcman que plantea dudas semejantes. Lo mismo sucede en el siguiente fragmento<sup>2029</sup>:

T 13 πο[λλὰ] δ' ἐμνάσαντ' οσ[ ]αν ἀπήρ[ι]τον Β[α]κχῶν Καδ[μ]-

... mucho recordaron el... infinito de las bacantes cadmeas...

Parece imposible saber si el poeta se refería a las devotas tebanas o si se refería a las enloquecidas hijas de Cadmo. En mi opinión, es más probable que en este texto se esconda una referencia al culto dionisiaco. En principio, la antigüedad del fragmento invita a pensar que los términos no son aún intercambiables, ya que no parecen serlo en el drama de Eurípides como se ha señalado más arriba. En segundo lugar, en caso de que ambas palabras fueran utilizadas ya como sinónimas en algunos contextos, la carga semántica negativa del término “ménade”, invita a pensar que aunque el término “bacante” fuera sustituible por aquel y la devota pudiera ser tachada de enloquecida, difícilmente podrían recibir el nombre de la fiel de Dioniso unos personajes del mito famosos por desmembrar al hijo de una de ellas al confundirlo con un león. Sin embargo, la opacidad del fragmento no permite afirmarlo.

Aún inclinándose la balanza en favor de la primera posibilidad, la mención de las bacantes tebanas es difícil de explicar a la luz del comentario que acompaña a este

---

témoignage de quelques inscriptions”. Cf. Suárez de la Torre 1998a; Jiménez San Cristóbal 2013b, 277-279, 291-293.

<sup>2028</sup> Pausanias (10.4.3, 10.32.7) las presentó bailando y escalando el Parnaso, donde, según relata Plutarco siglos después, necesitaron ayuda al quedar atrapadas por el fuerte viento y la nieve (Plu. *Prim. frig.* 953D, *Mul. virt.* 249EF y *Aet. Gr.* 293D). Nuestro conocimiento de las Tíades es amplio a partir de la época helenística en que escribe Pausanias, pero existen referencias anteriores que hacen a Villanueva Puig (1986, 46) afirmar que “le thyadisme peut avoir précédé le dionysisme à Delphes”. Sobre los ritos celebrados por las tíades, Robertson 2003, 229-232. Sobre pruebas de menadismo en Atenas, cf. Versnel 1990, 146-151.

<sup>2029</sup> Alcman. 7 Campbell [T 13].

fragmento y que explica que el poema se refiere al culto de Menelao y los Dioscuros en Terapna, en el que también Helena ocupaba un lugar preferente.

De nuevo la ambigüedad se plantea en un poema anónimo de texto muy fragmentario y de interpretación muy dudosa<sup>2030</sup>:

T 63 ]ώραῖος Καπα[νεὺς φ]οβερὰς ἔδρα[ς  
]ε μόνα κεχολῶμ [ ἄ]γγελον εὖν[  
]. . ν ὄρεσι β[α]κχ[

Florecente Capaneo (?)... terroríficas sedes...  
¿? ... mensajero...  
bacante de los montes.

Campbell señala en su edición que este texto podría versar sobre el suicidio de Evadne, la enloquecida esposa de Capaneo, al que Zeus fulminó cuando se jactaba de que ni el dios le detendría en su asalto a Tebas<sup>2031</sup>. Si es así, la expresión “bacante de los montes” sería un bello modo de señalar su enloquecimiento. Sin embargo, lo fragmentario del texto no permite corroborarlo, ya que también podría tratarse de un contexto cultual, como parece apuntar la referencia al monte en que se celebraban los cultos báquicos. La calificación de Evadne como “enloquecida” tiene sentido si atendemos al mito, pues su esposo fue castigado por el padre de los dioses cuando se disponía a asaltar precisamente la ciudad más afín a las bacantes, Tebas, pero la relación con el monte seguiría siendo difícil de interpretar.

Por suerte, algunos textos líricos usan para referirse a estas mujeres otros términos específicos del culto localizado en regiones concretas, lo que simplifica bastante la cuestión. Es el caso del fragmento de Anacreonte en el que se refiere a ellas por el nombre de “basárides”, aunque la información que aporte sea mínima<sup>2032</sup>:

---

<sup>2030</sup> *Lyr. Adesp.* 931 (i) Campbell [T 63].

<sup>2031</sup> Cf. notas a *Lyr. Adesp.* 931 (i) Campbell. Coincide con Adrados (1986, 479) en las notas a su traducción (*Lyr. Adesp.* 931 (i) Campbell = 200 (a) Adrados [T 63]).

<sup>2032</sup> *Anacr.* 32 Gentili (= *PMG* 411 (b) = Campbell) [T 23].

**T 23** Διονύσου σαῦλαι Βασσαρίδες.

Las retozonas basárides de Dioniso.

Anacreonte se refiere a ellas con el nombre de las devotas del culto tracio del dios. Sabemos que estas bacantes vestían una piel de zorro, de donde les venía este nombre, pues el término βασσάρα designa al zorro y su piel. Lamentablemente, no se ha conservado la tragedia que escribió Esquilo titulada ΒΑΣΣΑΡΑΙ, o ΒΑΣΣΑΡΙΔΕΣ que con toda seguridad nos habría aportado una amplia información acerca de ellas<sup>2033</sup>.

Por su parte, un texto anónimo se refiere a las leneas, λῆναι, otro nombre por el que eran conocidas las bacantes en Atenas<sup>2034</sup>. El término guarda relación con las Leneas (Λήναια)<sup>2035</sup>, fiestas dedicadas al dios en el mes Leneón (Λημαιών) o Gamelión (Γαμηλιών). Es muy poco lo que se conoce de los ritos celebrados en estas fiestas. Probablemente se marchaba en procesión hasta el templo de Dioniso, el Leneo (Λήναιον). Todos estos nombres se explican por la dedicación a Dioniso Leneo (Ληναῖος). La etimología popular los hacía derivar del término ληνός, que designaba al mismo tiempo el lagar, el recipiente donde se pisa o prensa la uva, y el sarcófago, quizá por entenderse el pisado de la uva como sacrificio ritual<sup>2036</sup>. Sin embargo, varios estudios coinciden en que el origen del epíteto estaría precisamente en el grupo de devotas (λῆναι) que asistían al pisado ritual de la uva<sup>2037</sup> y λῆνος sería su forma

---

<sup>2033</sup> A. fr. 59 Radt. El único dato interesante que nos ha llegado de esta tragedia acerca de este término, transmitido por varios léxicos y etimologías (Phot. s. v. βασσάραι [*Lex.* β 85]; *Et. Gen.* s. v. βασσάραι [AB β 54 Berger]), es este: “quien tiene vestiduras y pieles de zorros lidios que caen hasta los pies”. Sobre la tragedia esquilea, Herrero de Jáuregui en prensa. Sobre esta y otras vestimentas de las bacantes: Jiménez San Cristóbal 2010, 307-311.

<sup>2034</sup> *Lyr. Adesp.* 1038 Campbell [T 71].

<sup>2035</sup> Sobre las Leneas, Foucart 1904, 87-106; Nilsson 1906, 275-279; Farnell 1896-1909, V 208-214 y 316-317; Deubner 1932, 123-134; Jeanmaire 1951, 44-47; Pickard-Cambridge 1953 (<sup>2</sup>1968, 25-42); Kerenyi 1976, 296-300; Parke 1977, 104-106; Simon 1983, 100-101; Noel 2000; Spineto 2005, 125-183; Jiménez San Cristóbal 2011a, 178-181, con bibliografía en 178 n. 46.

<sup>2036</sup> Daraki 1985 (2005, 71).

<sup>2037</sup> Farnell 1896-1909, V 154; Chantraine, s. v. λῆναι; Frisk, s. v. λῆναι; Kerényi 1976, 298; Casadio 1999, 16 s.

masculina<sup>2038</sup>. Por desgracia, las diferentes propuestas etimológicas no nos permiten esclarecer cuánto de cívico y cuánto de menádico había en el culto de estas leneas y el texto anónimo no es de gran ayuda

Se trata de la tónica general, no solo en la poesía lírica. Sabemos que existieron numerosos *collegia* de mujeres que veneraban a Dioniso pero la información que tenemos sobre ellos es muy limitada: apenas aparecen en la literatura que, como el arte, se interesa más por el mito que por el rito. En Atenas le rendían culto además de las tíades y las leneas, las catorce γεραιαί, “las venerables”, que le homenajearon en las Antesterias<sup>2039</sup>. Lamentablemente, en ocasiones no conocemos prácticamente nada más que el nombre, como las dionisiades laconias<sup>2040</sup>, las *oleiai* de Orcómeno<sup>2041</sup>, las dimenas de Esparta<sup>2042</sup>, o las macedonias *mimallones* y *clodones*<sup>2043</sup>.

Todos estos grupos femeninos guardan cierta relación con Dioniso lo que hace que automáticamente se consideren tíasos menádicos, sin embargo en algunos casos, como el de las dimenas, todo indica que se trata de un coro y no de un grupo de bacantes<sup>2044</sup>. Aunque solo ha llegado este nombre de las mujeres dionisiacas a través de Alcmán<sup>2045</sup>, Prátinas escribió una obra perdida titulada “Las dimenas o Las

---

<sup>2038</sup> Jiménez San Cristóbal 2007b, 106-112 recoge las diferentes interpretaciones al respecto.

<sup>2039</sup> Farnell 1896-1909, V 154; Burkert 1972a (1983, 235); Kerényi 1976, 298; Casadio 1999, 16-17; Daraki 1985 (2005, 117).

<sup>2040</sup> Jaccottet 2003, I, 78-79. Dionisiades en Paus. 3.3.7.

<sup>2041</sup> Plu. *Aet. Gr.* 299EF.

<sup>2042</sup> Hsch. s. v. Δύμιναι, Alc. 4 fr. 5 Campbell [T 11], 5 fr. 2 col. i Campbell [T 12] y 10 (b) Campbell [T 14], Pratin. 711 Campbell [T 103].

<sup>2043</sup> Plu. *Alex.* 2.7.

<sup>2044</sup> Vid. apdo. VI.2.2.

<sup>2045</sup> Alc. 4 fr. 5 Campbell [T 11], 5 fr. 2 col. i [T 12] (las dimenas son mencionadas por el comentarista del poema, pero no conservamos la referencia de Alcmán) y 10 (b) [T 14].

cariátides”<sup>2046</sup>, que sin duda aportaría en su momento abundante información, pero de la que solo se han conservado dos palabras<sup>2047</sup>.

Algo similar ocurre con el colegio integrado por las dieciséis mujeres de Élide cuyo canto popular, que invocaba a Dioniso bajo una apariencia taurina, es transmitido por Plutarco<sup>2048</sup>. Algunos investigadores consideran que su culto en origen fue menádico y según Bremmer tenía una función prematrimonial, que perdió en el transcurso de la Edad Arcaica<sup>2049</sup>. Sin embargo, aunque sepamos que el canto era entonado por mujeres, en el texto no hay referencia alguna a la relación de Dioniso con ellas ni que permita considerarlas ménades. Por ello, otros investigadores, como Calame, defienden que el papel desempeñado por las mujeres eleas parece más cercano al de las tíades en el culto cívico de Delfos que a los alocados ritos de las ménades legendarias<sup>2050</sup>. De hecho, sabemos gracias a Pausanias que las mujeres de Elis organizaron dos coros y a uno lo llamaban de Fiscoa, en honor a una amante del dios en Élide, madre de Narceo, fundador del culto a Dioniso en la zona<sup>2051</sup>. De acuerdo con esta noticia, estas mujeres se situarían en un plano ciudadano, al actuar a la vista de todos como a las dimenas.

Conforme a todas estas referencias, es seguro que desde la época arcaica, las mujeres reales devotas de Dioniso estaban organizadas en *thiasoi* con líderes femeninos pero no están claras sus características. Por ejemplo, desconocemos si los integraban

---

<sup>2046</sup> Pratin. 711 Campbell [T 103]: ΔΥΜΑΙΝΑΙ Η ΚΑΡΥΑΤΙΔΕΣ. Sobre las Cariátides, su relación con Ártemis y con el nogal: Jeanmaire 1951, 212; Daraki 1985 (2005, 114 s.).

<sup>2047</sup> Lo conservado (ἀδύφωνος ὄρνις, “codorniz de agradable voz”) no nos ayuda a resolver el problema. Ieranò 1997, 219-221 y 224 defiende que el hiporquema de Prátinas (Pratin. 708 Campbell [T 102]) podría ser un fragmento de esta obra, un pasaje lírico cantado por un coro de dimenas.

<sup>2048</sup> *Carm. Pop.* 871 Campbell [T 48], Plu. *Aet. Gr.* 299B, quien simplemente las llama τῶν Ἡλείων γυναῖκες. Más información sobre las eleas transmite Paus. 5.16.2-7, en que se las denomina αἱ ἕξ καὶ δέκα γυναῖκες.

<sup>2049</sup> Bremmer 1984, 283-284, defiende que estas dieciséis mujeres eran the “initiatory supervisors” en un culto prematrimonial. Cf. Henrichs 1978, 153.

<sup>2050</sup> Calame 1977, 244.

<sup>2051</sup> Paus. 5.16.6s. Cf. Calame 1977, 244.



las mujeres de los más altos círculos sociales<sup>2052</sup>, o si, al contrario, como defiende Festugière (1972, 15), eran las mujeres de las capas más bajas de la sociedad quienes rendían culto a Dioniso. Incluso cabe que la clase social no tuviera nada que ver. Ignoramos también si en época arcaica la organización de los tíasos respondía a una distinción entre las mujeres jóvenes, las mayores, y las vírgenes, categorías que aplica Eurípides a las ménades legendarias y que siglos más tarde reaparecen en un texto de Diodoro Sículo sobre la organización del culto de las mujeres reales<sup>2053</sup>. Tampoco sabemos si estos tíasos se subdividían siempre en tres grupos como los textos que nos han llegado parecen sugerir<sup>2054</sup>. Lo cierto es que mucho antes que Eurípides y Diodoro Sículo, el lírico Anacreonte da los nombres de tres fieles, Heliconíade, Jantipa y Glauce, aunque nada confirma ni desmiente que estas tres mujeres lideraran sendos tíasos<sup>2055</sup>.

---

<sup>2052</sup> Henrichs 1982, 138ss. equipara las excursiones menádicas exclusivamente femeninas con el banquete reservado a los hombres, entendido como reunión aristocrática.

<sup>2053</sup> E. Ba. 692-694 (αἱ δ' ἀποβαλοῦσαι θαλερὸν ὀμμάτων ὕπνον / ἀνῆξαν ὀρθαί, θαῦμ' ἰδεῖν εὐκοσμίας, / νέαι παλαιαὶ παρθένοι τ' ἔτ' ἄζυγες), D. S. 4.3.2-3. No parece que Eurípides pretendiera distinguir a unas de otras por su comportamiento, sino señalar precisamente lo contrario, que mujeres de diferente edad y condición actuaban de un mismo modo. Sin embargo, en la época en la que escribe Diodoro Sículo, sí existe ya ese matiz que ha dado lugar a reflexiones diversas por parte de los historiadores de la religión. Así, se ha destacado el papel de las mujeres solteras, pues se creía que en un principio los rituales menádicos pudieron tener una función prematrimonial (Bremmer 1984, 283) y se han puesto en relación con la oposición entre Hera, la protectora de las mujeres casadas, y Dioniso, el dios que las libera (Kraemer 1979, 77). Por su parte, las mujeres jóvenes conectarían el culto con la pubertad, por lo que los ritos de iniciación dionisiacos estarían vinculados al paso de la niñez a la nubilidad (Kraemer 1979, 79; Jeanmaire 1951, 208) y las mujeres de más edad podrían ser "las supervisoras de la iniciación" (Bremmer 1984, 283-284). Sobre la relación entre misterios dionisiacos y ritos de paso, cf. Casadio 1992.

<sup>2054</sup> La coexistencia de tres grupos está probada por la copia romana de una inscripción helenística de Magnesia del Meandro: *IMagn.* 215a, *SEG* 17.495, cf. Jaccottet 2003, II, 244-247 (nº 146). Se trata de uno de los documentos más importantes que nos han llegado sobre las ménades históricas, que registra una consulta de Magnesia a Delfos sobre el culto de Dioniso y la respuesta del oráculo. Este insta a los magnesios a traer tres mujeres de Tebas, a las que llama "ménades", y que deben liderar los tres *thiasoi*. El número y la procedencia de estas ménades no pueden ser casuales: la relación con las tres hijas de Cadmo, las ménades legendarias, salta a la vista. También Teócrito presenta a Ino, Autónoe y Ágave como conductoras de grupos menádicos (Theoc. 26). Kraemer (1979, 67) defiende que "we know that in the Hellenistic period, groups of Dionysiac worshippers, often organized in three groups after the three sisters of Semele, Agave, Ino and Autonoe, gathered together periodically to dance upon the mountains, wear ritual clothing and pay homage to the god".

<sup>2055</sup> Anacr. 204 Gentili (= 113D Campbell, *AP* 6.134) [T 31].

Con independencia de su liderazgo, el número de devotas es muy significativo: tres son las Miníades, las Prétides, las Enotropos, y tres las hijas de Cadmo<sup>2056</sup>.

### 3.2. LOS ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS DEL RITO MENÁDICO

Al margen de nuestro desconocimiento sobre el culto que llevan a cabo las bacantes, por el hermetismo de las fuentes y por la influencia de la tragedia de Eurípides<sup>2057</sup>, existen ciertos elementos culturales que solemos considerar menádicos. Entre ellos destaca, como no, la locura.

Sin duda, la locura de las ménades no es una verdadera posesión ni una iluminación sobrenatural, pero debemos admitir que estas mujeres mostraban, al menos, un estado alterado de consciencia<sup>2058</sup>. Con el fin de obtener el estado de trance que perseguían, las ménades utilizarían algunos estímulos, más o menos conscientes del efecto que podrían llegar a tener<sup>2059</sup>. Un estudio de estos estimulantes sugiere que existían unas acciones rituales que llevaban a cabo las bacantes que podrían contribuir a que alcanzaran un estado extático. Así, la mujer que rendía culto a Dioniso llevaría a cabo una serie de actuaciones rituales, como bailar frenéticamente o masticar hiedra<sup>2060</sup>, que, efectivamente, podrían inducir el delirio menádico. Lo curioso es que podemos encontrar todos estos actos estimulantes en textos poéticos y en la tragedia de Eurípides, pero casi nunca en los textos históricos. Es cierto que puede deberse a

---

<sup>2056</sup> Sobre la recurrente aparición de tres hermanas en los mitos de Dioniso, Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 127). Sobre el culto organizado en tres *thiasoi* en época helenística, cf. Kraemer 1979, 67; Festugière 1935, 195 (= 1972, 16).

<sup>2057</sup> Pese a lo que este desconocimiento pueda sugerir, no se trata de un culto misterioso, pues los testimonios conservados no mencionan iniciación alguna y lo conectan a menudo con colegios sacerdotales y fiestas públicas.

<sup>2058</sup> Dodds (1960, xiv) afirma que debe haber habido un momento en que las ménades realmente se convirtieran durante unas pocas horas o días en lo que su nombre indica: mujeres salvajes cuya personalidad había sido temporalmente sustituida por otra. Sobre la posesión, Seaford 2006, 105-110.

<sup>2059</sup> Festugière 1935, 193 (= 1972, 14); Lewis 1971, 39; Bremmer 1984, 277s.

<sup>2060</sup> Plu. *Aet. Rom.* 291A. Cf. Bernabé 2007.

que el carácter reservado de la religión dionisiaca los silenciara<sup>2061</sup>, pero también podría deberse a que algunos de ellos quizá nunca existieron fuera de la literatura y el arte. También es curioso que, aunque el éxtasis tuviera un origen ficticio por basarse en la obra de poetas y artistas, podría tener unos resultados reales, al menos para ellas.

Los hombres, poco conocedores de los ritos dionisiacos liderados por mujeres, pero no exclusivos de ellas, atribuyeron a unas devotas enloquecidas una serie de actos que incidían en los rasgos animalescos que consideraban propios de las ménades<sup>2062</sup>. De ciertos actos no tenemos prueba alguna fuera de la tragedia de Eurípides, en la que el autor quiso probablemente hacerse eco de algunas de las opiniones de sus contemporáneos. Posteriormente, el rito fue deformado bajo la influencia de la tragedia eurípidea, y parece que quienes rindieron culto a Dioniso en lo sucesivo la tomaron como modelo. Estos devotos, no obstante, entrarían en trance igualmente puesto que en la obra se indicaban algunos actos que sí podían inducir un estado de consciencia alterado.

Aparentemente, el único conocimiento que los hombres no incluidos en los *thiasos* dionisiacos tenían acerca de los ritos menádicos era que las mujeres marchaban en grupo a las montañas<sup>2063</sup>. Es uno de los pocos puntos en que los testimonios epigráficos e historiográficos concuerdan con los poéticos. El culto de Dioniso, un culto de “lo otro”, de lo alternativo y de lo no civilizado, no era de tipo cívico, sino agreste.

En efecto, varios textos líricos indican que los ritos dionisiacos tenían lugar desde época arcaica en zonas silvestres, entre las que predominan los terrenos montañosos<sup>2064</sup> y en especial sus cumbres<sup>2065</sup>. Con esta *ὄρειβασία* parece conectar un siguiente texto anónimo transmitido por un óstrakon procedente de Egipto<sup>2066</sup>:

---

<sup>2061</sup> Henrichs (1982, 147) afirma que los *thiasoi* dionisiacos “required initiation ceremonies” lo que implica el posterior silencio al respecto por parte de los iniciados.

<sup>2062</sup> E. Ba. 215-225.

<sup>2063</sup> Jiménez San Cristóbal 2011b, 179 defiende que hasta el siglo II d. C. los testimonios epigráficos sugieren que solo las mujeres marchaban al monte. Cf. Inscripción procedente de Fisco IG IX, I<sup>2</sup> 670, lin. 18-23, Jaccottet 2003, II, 255-257, n<sup>o</sup> 153.

<sup>2064</sup> Anacr. °204 Gentili (= 113D Campbell, *Anthologia Palatina* 6.134) [T 31], al que nos referiremos más adelante, y *Lyr. Adesp.* 926 (a) Campbell [T 61] en que los lugares báquicos eran “unas praderas sagradas de flores de variados colores cerca de un umbroso bosque”.

T 71 ]σηις οὔσα  
 ]. ω παύσασθε  
 ]ἐμῇ κενώσω τελετῇ  
 ]. ιου Ληναῖαι ὥκυ-

... estando  
 ... cesad  
 ... con mi rito vaciaré (o innovaré)  
 ... las leneas, de raudos

Aunque su estado no permite un estudio profundo, la composición apoya la idea de que los ritos tenían lugar fuera del ámbito ciudadano. No se trata de unos ritos en los que participe toda la población sino que son de tipo iniciático. El término empleado, τελετή, no deja lugar a dudas<sup>2067</sup>.

Los poetas líricos no se refieren a menudo a las τελεταί del dios. Salvo este caso, solo las encontramos en un fragmento de Alcman, que menciona unas “τελεταί inmortales”, que no parecen relacionadas con Dioniso, sino con el culto de los Dioscuros en Terapna<sup>2068</sup>, y en la obra de Píndaro, en la que el término designa cualquier rito o ceremonia<sup>2069</sup>. Sin embargo parece que a partir de finales del siglo s. V el término está especialmente ligado a ritos místicos de ámbito dionisiaco<sup>2070</sup>. Su mención en este poema anónimo, ha de responder a este tardío uso del término, por lo que testimonia la existencia de unos ritos iniciáticos vinculados a Dioniso. Estos ritos,

---

<sup>2065</sup> Alcman. 56.1 Campbell [T 16]. La relación del dios con las cumbres reaparece en Anacr. 14 Gentili (= PMG 357) (= 2 Sisti) [T 20] (“tú que das vueltas por las escarpadas cimas de los montes”) y en el comentario de Him. Or. 46.47 a Lyr. Adesp. S 318 [T 72].

<sup>2066</sup> Lyr. Adesp. 1038.1-4 Campbell [T 71].

<sup>2067</sup> Sobre la definición de τελετή, Clinton 2003, 53-55; Jiménez San Cristóbal 2008a, 731-733.

<sup>2068</sup> Alcman. 7b, cf. Campbell *ad loc.*

<sup>2069</sup> De su relación con Dioniso solo nos aportan información Pi. Dith. fr. 70a. 33, 70b. 6 y 70c. 6 Lavecchia [T 76, T 77 y T 78] y tal vez Thren. fr. 59 Cannata Fera (= 131a-b Maehler) [T 100] que lo relaciona con los misterios. Lavecchia 2000, 135 reconoce características de un culto místico en estas apariciones.

<sup>2070</sup> E. Ba. 22, 73 y 238 y Ar. Ra. 368. Cf. Lavecchia 2000, 135s.

son conocidos por los poetas, pero no sabemos hasta qué punto alcanzaba su conocimiento, si solo sabían de su existencia o si estaban al corriente de su contenido.

Puede que el texto que comentamos se pusiera en boca de Dioniso, en cuyo caso el dios se dirigiría a sus leneas vanagloriándose de vaciar las ciudades con sus fiestas. Sus ritos tenían lugar en bosques y montes porque eran los lugares más apropiados para ello por varios motivos: por ser lugares en que se localizan varios de los principales mitos protagonizados por el dios<sup>2071</sup>, por estar habitados por animales salvajes con los que el dios guardaba cierta afinidad, pero también por considerarse lugares que hacían posible el cambio de identidad como veremos<sup>2072</sup>. Además, algunos han considerado que el *sparagmos* era una parte primordial en estos ritos, algo que consideramos altamente improbable<sup>2073</sup>, pero quienes lo defienden creen que estos serían lugares idóneos para dar caza y desmembrar a un animal<sup>2074</sup>.

Con independencia de los motivos que les lleven a hacerlo, según Eurípides, cuando las mujeres dejan sus ciudades lo hacen gritando εἰς ὄρος! “¡a la montaña!”<sup>2075</sup>, aunque no hay pruebas de que así fuera antes de su obra, lo que invita a pensar que los testimonios posteriores derivan de la tragedia<sup>2076</sup>. La repetición de este grito, u otra palabra como el nombre del dios, el *alalá*<sup>2077</sup> o el *evohé*<sup>2078</sup>, podría producir el éxtasis o la

---

<sup>2071</sup> Dioniso es criado por las Ninfas en el Monte Nisa (vid. apdo. IV.2.2), es sanado de la locura que le había inducido Hera en el Monte Cíbele en Frigia (Apollod. 3.5.1), en los montes tienen lugar el castigo a las Prétides (vid. apdo. V.9) y a las Miníades (vid. apdo. V.10). La relación del dios con los montes, mítica y cultural, se deja ver en varios epítetos. Cf. Jiménez San Cristóbal 2011b, 177 con bibliografía. Para la importancia de la montaña en la religión grega, cf. Buxton 1992.

<sup>2072</sup> Buxton 1992, 11 y Jiménez San Cristóbal 2011b, 183.

<sup>2073</sup> Parece tratarse de un elemento de culto menádico irreal, limitado al plano mítico, tanto en la literatura como en la cerámica, nunca llevado a cabo por las bacantes reales, que serían físicamente incapaces de desmembrar a una presa viva. Cf. Boyancé 1961, 107-127; Bérard 1974, 58 s., 144; Pailleur 1995, 59-71.

<sup>2074</sup> Farnell 1896-1909, V 166-172 y 256s.; Jeanmaire 1951, 82-85; Detienne 1977 (1983, 162); Henrichs 1980, 218-224; Daraki 1985 (2005, 80) y epítetos culturales derivados en 263; Casadio 1999, 11. Vid. *infra*.

<sup>2075</sup> E. Ba. 116, 165, 977, 986.

<sup>2076</sup> Henrichs 1982, 156.

<sup>2077</sup> La relación de Dioniso con este grito es reflejada en E. Ba. 592s.: Βρόμιος <ὄδ'> ἀλαλάζεται στέγας ἔσω. Además, este grito suele aparecer combinado con el uso de instrumentos musicales orgiásticos: A. fr. 57, E. Cyc. 65, Hel. 1352, AP 6.51.5-6. Cf. Van der Weiden 1991, 72.

autohipnosis ya que causa hiperventilación y tiene un efecto liberador<sup>2079</sup>. Conviene señalar que cada momento del ritual se relaciona con un grito específico: el grito agudo de las mujeres, conocido como *ololyge*, caracteriza la posesión del dios y acompaña a los sacrificios y éxtasis, mientras que en los momentos más festivos se escuchan gritos desaforados, como el *evohé*, el *thriambe* y el *dithyrambe*, de donde derivan algunos de los epítetos del dios<sup>2080</sup>.

El trayecto hasta el paraje en que tendrá lugar la celebración forma parte del propio rito. Los poetas imaginan a Dioniso como protagonista del escandaloso peregrinaje y es probable que las bacantes también lo consideraran así ya que uno de los elementos destacables del culto al dios del vino es la identificación del devoto con el dios, compartiendo ambos el título de Baco<sup>2081</sup>. De acuerdo con esto se explica el comentario de Himerio a la epiclesis “Βακχειώτην”<sup>2082</sup> de un poema anónimo<sup>2083</sup>:

T 72 ἢ οἶον τὸν

Βακχειώτην,

οὕτω γὰρ αὐτὸν ἢ λύρα καλεῖ, τὸν Διόνυσον λέγουσα, ἦρος ἄρτι τὸ  
πρῶτον ἐκλάμψαντος, ἄνθεσί τ' ἡρνοῖσι καὶ κισσοῦ κορύμβοις  
Μούσαις κάτοχοι ποιηταὶ στέψαντες, νῦν μὲν ἐπ' ἄκρας κορυφὰς  
Καυκάσου καὶ Λυδίας τέμπη, νῦν δ' ἐπὶ Παρνασσοῦ σκοπέλους καὶ  
Δελφίδα πέτραις ἄγουσι πηδῶντά τε αὐτὸν καὶ ταῖς Βάκχαις ἐνδίδοντα  
τὸν εὔιον.

O como

“Baqueota”,

pues de este modo lo invoca la lírica, queriendo decir Dioniso, nada  
más estallar la primavera, y coronados por las primaverales flores y

---

<sup>2078</sup> Sobre el *evohé* como grito dionisiaco, Henrichs 1982: 155-156.

<sup>2079</sup> Henrichs 1982, 156; Segal 1982, 112; Bremmer 1984, 277-280.

<sup>2080</sup> Vid. apdo. I.2.5.

<sup>2081</sup> Vid. apdo. I.2.2.

<sup>2082</sup> Vid. apdo. I.2.2.

<sup>2083</sup> Lyr. Adesp. S 318 (Him. Or. 46.47) [T 72].

racimos de hiedra, los poetas poseídos por las Musas lo conducen, ya a las altas cumbres del Cáucaso y los valles de Lidia, ya a los peñascos del Parnaso y la roca de Delfos, mientras salta y brinda a las bacantes el grito de *evohé*.

Las bacantes solían ir a las montañas en invierno, por lo que las bajas temperaturas habrían contribuido a que alcanzaran el éxtasis<sup>2084</sup>. Allí, las bacantes están unidas al dios y se convierten en sus primeras seguidoras, las ninfas-ménades<sup>2085</sup>.

En las montañas las mujeres son libres: los hombres no las controlan. Así, las mujeres se vuelven ménades y cantan llamando al dios<sup>2086</sup>. Mientras, los hombres, que no ven lo que allí sucede, imaginan que llevan a cabo actos impropios de una mujer civilizada<sup>2087</sup>.

Allí, las bacantes se sueltan el pelo y se quitan los zapatos, lo que Bremmer (1984, 277) considera “typical signs of liminality in Greece”<sup>2088</sup>. Se ponen la piel de un cervato (*nebris*) o de un leopardo (*pardalis*) o de un zorro (*bassaras*) y complementan su atuendo con elementos vegetales como el *thyrsos* o *narthex*, y las coronas de hiedra<sup>2089</sup>. Ahora que carecen de las cintas para el pelo, el vestido y el calzado, ahora que se han despojado de todo rasgo de civilización, se sienten más cercanas a la naturaleza<sup>2090</sup>. Por

---

<sup>2084</sup> Bremmer 1984, 280.

<sup>2085</sup> Halm-Tisserant 2004, 129: “le rituel se soit perpétré au sommet des montagnes, situées à mi-chemin dans la géographie mythico-cosmique antique”.

<sup>2086</sup> D. S. 4.3.3, E. Ba. 1057, *Carm. Pop.* 871 Campbell [T 48], 879.1 [T 49], *Lyr. Adesp.* 929 Campbell [T 62]. Sobre la epifanía del dios invocado: Farnell 1896-1909, V 183; Nilsson 1927 (<sup>2</sup>1968, 570-571); Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 63-67); Jeanmaire 1951, 378; Kerényi 1976, 141-188; Daraki 1985 (2005 § I); Detienne 1986 (1986, 17-38); Casadio 1994, 240 n. 30; Jiménez San Cristóbal 2007a; Burkert 1985 (2007, 219).

<sup>2087</sup> E. Ba. 215-225. Seaford 2001, 37: “The male imagination may easily have endowed with savagery rituals from which males were excluded and which were celebrated in wild spaces”.

<sup>2088</sup> Se sueltan el pelo en E. Ba. 150, Nonn. D. 14.345s., 15.76. Se descalzan en E. Ba. 665, Nonn. D. 14.384s., 19.330, 46.147. Sobre la vestimenta en los misterios, Jiménez San Cristóbal 2010.

<sup>2089</sup> E. Ba. 99-114.

<sup>2090</sup> Díez Platas 1996, 353.

un lado, se vuelven iguales entre sí a ojos del dios<sup>2091</sup>, por otro, son más similares a las ninfas, ya que han perdido la apariencia propia de las mujeres urbanas.

Estas mujeres marchaban a las montañas llevando vino. Bremmer escribe que en los tiempos post-homéricos las mujeres griegas tenían estrictamente prohibido beber vino, y el transporte de vino a las montañas, sin duda despertó la suspicacia masculina<sup>2092</sup>.

El uso del vino en los ritos estaría claramente justificado<sup>2093</sup>. El vino produce la euforia en los bebedores y, ya que beber vino es como beber al dios, el vino-dios libera de los dolores y puede estar relacionado con la inmortalidad<sup>2094</sup>. Sin embargo, solo tardíamente se relaciona a las ménades con la embriaguez<sup>2095</sup>. Dodds y Henrichs afirman que la ménade del mito no bebe más que agua o leche<sup>2096</sup>.

El tiempo dedicado a la música está marcado por instrumentos de percusión, como címbalos (ρόπτρον), tambores (τύπανον, τύμπανον), zumbadores (ρόμβος) o crótalos (κρόταλον) y por instrumentos de viento, como el *aulos* frigio, pero nunca instrumentos de cuerda<sup>2097</sup>.

Ya Plutarco, a raíz de un fragmento de Píndaro, reparó en la conexión entre el ritmo de estos “instrumentos dionisiacos” y sus efectos<sup>2098</sup> y algunos investigadores modernos han profundizado en la misma idea<sup>2099</sup>.

---

<sup>2091</sup> Bremmer 1984, 277.

<sup>2092</sup> Bremmer 1984, 270. También Bowden 2010, 134 defiende que “drunken worship of Dionysus appears to have been an exclusively male practice in the Greek world”. Sobre vino y mujeres, cf. Henrichs 1982, 140-141.

<sup>2093</sup> Sobre la relación de Dioniso con el vino en el culto, la literatura y el arte, Casadio 1999, 9-43.

<sup>2094</sup> Según Dodds (1960, xiii): “Thus wine acquires religious value: he who drinks it become *ἐνθεος* –he has drunk deity”. Sobre el consumo de bebidas en los ritos, cf. Jiménez San Cristóbal 2002, 307-317.

<sup>2095</sup> Ph. *De plant.* 148. En E. *Ba.* 260-262 se describe a unas ménades borrachas pero en 686-687, el mensajero dice que Penteo estaba equivocado al respecto. No obstante, en los vasos de figuras rojas ocasionalmente las ménades allí representadas son calificadas de ebrias, *μεθύσης*. Cf. Carpenter 1997, 57-58.

<sup>2096</sup> E. *Ba.* 704-711. Dodds (1960, xiii) y Henrichs 1982, 145 y 160.

<sup>2097</sup> Lawler 1927, 107-108 estudia estos instrumentos en el arte.

<sup>2098</sup> Pi. fr. 208 [T86] (Plu. *Quaest. conv.* 623B [T 86a]). El texto es muy semejante a Pi. *Dith.* fr. 70b. 13s. Lavecchia [T 77], donde la expresión se acopla a la descripción de un rito báquico (sobre la relación entre



La música, venía acompañada de la danza. Huxley sostiene que la danza es el estímulo más importante<sup>2100</sup>, algo que puede ser cierto en el caso de las mujeres que bailan extáticamente en los rituales de Dionisio en Grecia<sup>2101</sup>. La danza orgiástica es importante porque al mismo tiempo que hace posible la *mania*, es su manifestación más clara. Es la causa y la cura de una posesión buscada por el adorador<sup>2102</sup>.

Los bailes de las ménades consistían principalmente en correr y saltar precipitándose montaña abajo<sup>2103</sup>. Sin duda, a estas carreras o a las convulsiones de las enloquecidas devotas se refiere el siguiente fragmento aunque parte de su contenido siga siendo un enigma<sup>2104</sup>:

Τ 61 (g) βᾶτε βᾶτε κεῖθεν, αἱ δ'  
ἐς τὸ πρόσθεν ὁρόμεναι.  
τίς ποθ' ἄ νεᾶνις; ὥς  
εὐπρεπὴς νιν ἀμφέπει.

---

ambos textos y su uso por Plutarco, García Valdés 1994, 596). Varios textos antiguos asumen que la música del *aulos* frigio puede llevar a la gente al éxtasis: A. fr. 57 Radt; S. Ai. 610; E. HF 871, 879, 895; Pl. Smp. 215c. Cf. Bremmer 1984, 279.

<sup>2099</sup> Dodds 1951, 273 los llama “instrumentos orgiásticos”. Bremmer 1984, 278, señala su presencia en rituales de todo el mundo por sus efectos: “a synchronizing effect on the activity of neuronal cells in some centres of the brain”. Bélis (1988, 9-29) estudia los instrumentos y el estado de trance que inducen. Jiménez San Cristóbal (2002, 328-338) investiga su importancia en el ritual órfico en conexión con el desmembramiento de Dioniso. Entre los testimonios antiguos al respecto destaca Procl. *Theol. Plat.* 4.52.19-21 Saffrey-Westerink, según el cual la música de estos instrumentos puede atraer a la divinidad: οὕτως ἤχεϊν ὥστε πάντας ἐπιστρέφειν εἰς αὐτὴν τοὺς θεούς.

<sup>2100</sup> Huxley en Dodds 1951, 271: “ritual dances provide a religious experience that seems more satisfying and convincing than any other... It is with their muscle that they most easily obtain knowledge of the divine”. Cf. Luc. *Salt.* 79, que sugiere la celebración pública de danzas extáticas en la antigüedad.

<sup>2101</sup> Jones, <sup>2</sup> 2005, s. v. *ecstasy*. Sobre las danzas dionisiacas en el arte griego, Lawler 1927; Delavaud-Roux 1988 y 1995; Touchette 1995; Díez Platas 1996, 374-378. En los textos griegos: Jeanmaire 1949, Dodds 1951; Jiménez San Cristóbal 2002, 338-342. Sobre música y danza en contexto religioso: Bélis 1988, 10-29; Delavaud-Roux 1988, 31-53 y 1995; Jiménez San Cristóbal 2002, 328-342; Alonso 2011, 183-313 sobre danza y religión (especialmente 292-302 sobre danzas dionisiacas) y 2013, 194-197.

<sup>2102</sup> Jeanmaire 1949, 468; Dodds 1951, 274; Lewis 1971, 48; Jaccottet 2003, I, 68 se hace eco de Jeanmaire 1951, 119-138.

<sup>2103</sup> Rohde 1898 (1995, 417-427); Bremmer 1984, 280.

<sup>2104</sup> *Lyr. Adesp.* 926 (g) Campbell [T 61].

(g) Venid, venid de allí, las que  
se agitarán hacia delante.  
¿Quién es la joven? Cuán  
hermoso la rodea.

Las imágenes nos muestran que sus bailes incluían piruetas, una acción que, obviamente, puede provocar desequilibrios físicos y mentales, especialmente si se combina con violentos movimientos de cabeza adelante y atrás<sup>2105</sup>. Alonso ha estudiado las danzas como parte indisoluble de esta práctica, y, de hecho, las bruscas sacudidas de la cabeza están atestiguadas en otros cultos de mujeres<sup>2106</sup>.

Cuando los escritores griegos aluden a los bailes nocturnos, debemos suponer que estos se celebraban a la luz de las antorchas<sup>2107</sup>. En los textos poéticos encontramos referencias claras al fuego<sup>2108</sup>. Una de ellas, en un texto de Alcmán<sup>2109</sup>:

**T 16** πολλάκι δ' ἐν κορυφαῖς ὀρέων, ὅκα  
σιοῖσι Φάδη πολύφανος ἐορτά,  
χρύσιον ἄγγος ἔχοισα, μέγαν σκύφον,  
οἷά τε ποιμένες ἄνδρες ἔχοισιν

<sup>2105</sup> Bremmer 1984, 278, 280-282; Henrichs 1982, 218 n 53.

<sup>2106</sup> También se menciona en los textos sobre el culto a la Magna Mater y el de los sacerdotes de la Diosa Siria, Cf. Pachis 1996, 213; Alonso 2011, 302-313 y 2013, 193. En opinión de Dodds (1951, 274) este movimiento de cabeza caracteriza un tipo de histeria religiosa. Otras referencias a danzas rituales en E. Cret. fr. 472 Kannicht, Pl. Leg. 815c, Philostr. VA 4.21 (OF 1018 VIII), Luc. Salt. 15 (OF 599 I) y 79 (OF 600 I).

<sup>2107</sup> Critias 1.8 Gerber [T 51] se refiere explícitamente a unos ritos nocturnos. Danzas y ritos dionisiacos nocturnos fuera de la lírica en S. Ant. 152-153, 1147-1148, E. Io 716-718, Ba. 425, 486 y 862, Ar. Ra. 340-343 (cf. Lada-Richards 1999, coment. ad. loc), Polyaen. Exc. 7.5 (Arnob. Nat. 2.73), Orph. H. 49.3, 54.10, Nonn. D. 9.114-115, 16.386, 16.401, 27.214.

<sup>2108</sup> Entre los textos que aquí se estudian, Alcman 56 Campbell [T 16], Pi. Dith. fr. 70b. 10-11 Lavecchia [T 77] y Carm. Pop. 879 Campbell [T 49]. Fuera de la lírica, encontramos antorchas y fuego en contexto dionisiaco en S. OT 213-215, E. Io 716-718, Ba. 146, 397 y 757-758, Ar. Nu. 604-606, Heraclit. fr. 87 Marcovich (B 14 D.-K.), Nonn. D. 12.391. Bremmer (1984, 272) escribe que Arist. Mir. 122 transmite un milagro dionisiaco con fuego, pero el contexto no es menádico. Jiménez San Cristóbal (2002, 317-327) estudia la importancia de la luz y el fuego como elementos indispensables en el ritual y aporta textos que muestran la relación entre luz y muerte.

<sup>2109</sup> Alcman 56 Campbell (Ath. 11.498f-499a) [T 16]. Cf. Tsitsibakou-Vasalos 1999.

χερσὶ λεόντεον ἐν γάλα θεῖσα 5  
τυρὸν ἐτύρησας μέγαν ἄτρυφον Ἀργειφόνται.

A menudo en las cimas de los montes, cuando  
la fiesta de muchas antorchas agrada a los dioses,  
tú, trayendo un recipiente de oro, una gran taza  
como la que usan los pastores,  
tras poner dentro leche de leona, con tus manos 5  
hiciste un gran queso sólido para Argeifontes.

La fiesta que Alcman llama πολύφανος, “de muchas antorchas” se celebra inequívocamente por la noche, lo que confiere a la fiesta una dimensión ultramundana<sup>2110</sup>. Según Bremmer la influencia de la música se ve acrecentada por los contrastes luminosos, provocados por la luz de las antorchas en la oscuridad<sup>2111</sup>. Asimismo, la privación de sueño es otra de las causas reales que pudieron ayudar a las mujeres a lograr su estado alterado de conciencia.

El laconio nos describe una fiesta dionisiaca protagonizada por mujeres, lo que se deduce del uso de las formas femeninas de los participios. En sus versos señala algunos de los elementos que consideramos definitorios del rito menádico junto a otros menos conocidos como la ofrenda de un gran queso.

El texto acaba con el epíteto Argeifontes. Tradicionalmente ha sido interpretado como “matador de Argos”, epíteto de Hermes, en alusión al episodio en que da muerte al gigante de innumerables ojos<sup>2112</sup>. También Apolo<sup>2113</sup> y Télefo<sup>2114</sup> son llamados así, tal vez con el significado de “matador de la serpiente”<sup>2115</sup>. Sin embargo,

---

<sup>2110</sup> Jiménez San Cristóbal 2011a, 179.

<sup>2111</sup> Bremmer 1984, 278.

<sup>2112</sup> *Od.* 1.38, *Hes. Op.* 77, fr. 64.18, fr. 66.4, *h. Cer.* 2.335. *Cf.* Chantraine s. v., Beekes s. v., DGE s. v. I.1, Tsitsibakou-Vasalos 1999, 132-134.

<sup>2113</sup> *S.* fr. 1024.

<sup>2114</sup> *Parth. SHell.* 650, *Paus. Gr.* α 143.

<sup>2115</sup> *Cf.* Chantraine s. v., DGE s. v. I. 2.

desde la antigüedad se ha pensado que se trataba de una etimología popular<sup>2116</sup>, pues ya Aristarco sugirió que Homero, al llamar así a Hermes, no parecía referirse a este episodio<sup>2117</sup>. Por su parte, Hesiquio al glosar el epíteto lo equipara a “καθαροφόνος”<sup>2118</sup>, que no parece conectar en absoluto el término con muerte alguna. De este modo, al considerar que el verdadero significado del término era otro, se han hecho múltiples propuestas al respecto, aunque indemostrables. Varias de estas interpretaciones alternativas han tratado de aproximar los significados de ἀργός, “brillante, reluciente” y φαίνω “mostrarse”, en alusión a una esplendorosa aparición (\*ἄργει φάων). Aunque es imposible probar esta hipótesis, de ser este el significado original del término, nada impediría que Alcman lo usara para calificar al dios de la epifanía.

Con independencia de quién reciba el queso en ofrenda, el poeta está refiriéndose a una bacante o a una divinidad femenina del ámbito dionisiaco, tal vez Ártemis<sup>2119</sup>, pero en ningún caso se trata de un personaje masculino y mucho menos del propio Dioniso como interpretó Elio Aristides<sup>2120</sup>:

**T 16a** πολλή τις καὶ ἄμαχος ἡ δύναμις τοῦ θεοῦ, καὶ δύναιτ' ἄν καὶ  
ὄνους περοῦν, οὐχ ἵππους μόνον· ὥσπερ καὶ λεόντων γάλα ἀμέλγειν  
ἀνέθηκέ τις αὐτῷ Λακωνικὸς ποιητής

Algo grande e invencible es el poder del dios (Dioniso), y sería capaz de dar alas también a los burros, no solo a los caballos; de igual modo que también un poeta laconio le atribuyó el ordeñar leche de leonas.

---

<sup>2116</sup> Cf. Bailly s. v.

<sup>2117</sup> Cf. Chantraine s. v.

<sup>2118</sup> Hsch. s. v. <ἀργιφόντη> καθαροφόνωι.

<sup>2119</sup> Tsitsibakou-Vasalos 1999, estudia el culto que Dioniso y Ártemis reciben en el Taigeto y tras defender que el poema se cierra con un epíteto de Hermes concluye que los versos describen una ceremonia iniciática en un culto que concierne al mismo tiempo a Dioniso, Hermes y Ártemis, tríada protectora que pone en relación con la atestiguada en Lesbos, formada por Zeus, Hera y Dioniso (1999, 136s.; sobre la tríada lesbia, vid. apdo. VI.2.4.3).

<sup>2120</sup> Aristid. Or. 41.7, 2.331 Keil [T 16a].

Como enfatiza el comentario de Aristides, la leche no es de ninguno de los animales esperables, sino que es de una leona, un gran felino que se considera integrante del tíaso dionisiaco<sup>2121</sup>. De este modo, realidad cultural y ficción mítica se mezclan en el poema. Es muy posible que el dios recibiera como ofrenda un gran queso, como sugieren algunas imágenes<sup>2122</sup>, pero lo es menos que la leche empleada fuera de leona. Con independencia del animal del que proceda, la leche es un elemento de significativa importancia en el culto dionisiaco. Como la miel<sup>2123</sup>, la leche es parte fundamental de las libaciones a dioses ctonios y héroes<sup>2124</sup>. Además, la miel y la leche, unidas al vino, aparecen en algunos de los prodigios divinos obrados por Dioniso, como en el episodio de las Miníades, tal como lo cuenta Antonino Liberal<sup>2125</sup>.

Anacreonte le hace receptor de otras ofrendas en el siguiente texto al que ya nos hemos referido a propósito del número de devotas que participan o lideran tíasos en sus ritos<sup>2126</sup>:

Τ 31 ἢ τὸν θύρσον ἔχουσ' Ἑλικωνιάς ἢ τε παρ' αὐτήν  
Ξανθίππη Γλαύκη τ' εἰς χορὸν ἐρχόμεναι  
ἔξ ὄρεος χωρεῦσι, Διονύσῳ δὲ φέρουσι  
κισσὸν καὶ σταφυλὴν πίονα καὶ χίμαρον.

La que tiene el tirso, Heliconíade, y junto a ella,

---

<sup>2121</sup> Sobre leonas, Meilán Jácome 2013, 534-537.

<sup>2122</sup> LIMC III, 426, nº 33. Más imágenes similares en que dos mujeres, una a cada lado del dios (representado mediane un pilar con la máscara del dios), extraen algún tipo de líquido de sendos skyphoi, en Frontisi Ducroux 1990, 71-80. Carpenter 1997, 80 cree que los recipientes de la imagen sugieren la elaboración de algún tipo de pastel o pan.

<sup>2123</sup> Sobre la importancia de la miel en el culto de Dioniso, su descubridor según Ov. *Fast.* 3.736, cf. Kerényi 1976, 31-51. En época micénica se le ofrenda miel en La Canea (KH Gq 5, cf. Bernabé 2013b, 14). Sobre el llamado “vegetarianismo de la Edad de Oro”, Daraki 1985 (2005, 79).

<sup>2124</sup> Burkert 1985 (2007, 100 y 262).

<sup>2125</sup> Vid. apdo. V.10.

<sup>2126</sup> Anacr. 204 Gentili (= 113D Campbell, AP 6.134) [T 31]. Pese a las inconfundibles características menádicas del ritual que Anacreonte describe, lo presenta perfectamente integrado en las celebraciones públicas ciudadanas pues menciona un χορός, esto es, un lugar para danzar (cf. *Il.* 18.590, *Od.* 8.260, 264, 12.4) o incluso el ágora de Esparta (Paus. 3.11.9).

Jantipa y Glauce llegando hasta el coro  
regresan del monte y le traen a Dioniso  
hiedra, un gran racimo de uvas, y un cabrito.

Pocos más datos ofrece la lírica sobre los presentes al dios. En un texto anónimo en muy mal estado, se sacrifican ovejas para varios dioses entre los que se encuentra Dioniso pero nada apunta a que el sacrificio tenga lugar en un contexto menádico<sup>2127</sup>.

Siguiendo con los estímulos sobre los que contamos con mayor información, según Eurípides, las ménades llevan serpientes, y la manipulación de sinuosas serpientes es frecuentemente representada en los vasos<sup>2128</sup>. A partir de la tragedia proliferan los ejemplos<sup>2129</sup> y su manipulación puede encontrarse en contextos no menádicos<sup>2130</sup>. La acción recuerda la relación ninfas-agua-serpientes con Dioniso, en tanto que dios de un vino que ha de beberse mezclado con agua<sup>2131</sup>. Sin duda se trata de un intento más por parte de las ménades de aproximarse a las ninfas de Nisa, pero la manipulación de serpientes, por el desasosiego que conlleva el acto en sí, produce altos niveles de adrenalina que pueden influir en la percepción de las bacantes<sup>2132</sup>.

Pero, de cuantos actos se les atribuyen a las ménades en las *Bacantes* de Eurípides, los más impactantes, a la par que cuestionables, son el desmembramiento y la ingesta de carne cruda<sup>2133</sup>. Esta práctica se relacionaba con Dioniso antes de la

---

<sup>2127</sup> Lyr. Adesp. 937 Campbell [T 65].

<sup>2128</sup> Sobre la manipulación de las serpientes por las ménades en los textos (E. Ba. 101-104, 698, 768) y en los vasos, Lawler 1927; Dodds 1951, 275-276; Díez Platas 1996, 350; 2001, 288-289, en que opone estas serpientes de formas sinuosas a las serpientes amenazantes que aparecen en otros contextos; 2010a y 2010b. Bremmer 1984, 269 defiende que en época arcaica y clásica es una acción que existía solo en el nivel mítico. Según Boyancé 1966, 53-54 lo más probable es que únicamente se usara la piel del animal.

<sup>2129</sup> Díez Platas 2010b, 36.

<sup>2130</sup> Díez Platas 2001.

<sup>2131</sup> Díez Platas 2001, 286. Vid. apdos. IV.4.2 y II.3.2.2. Sobre la serpiente en la iconografía dionisiaca, Villanueva Puig 1983, 235-238; Díez Platas 2010b, 29-34.

<sup>2132</sup> Dodds 1951, 276.

<sup>2133</sup> E. Ba. 734-747.

tragedia y podemos ver *sparagmoi* en vasos del siglo VI a. C.<sup>2134</sup>. Por ser un elemento común de los castigos que impone a sus detractores, casi con seguridad podemos calificar de tópico literario<sup>2135</sup>. Aunque ninguna fuente histórica alude a él y aunque las mujeres, incluso en un estado de trance, no podrían desmembrar un toro o un hombre con sus propias manos, muchos estudiosos, basándose en la cerámica y la poesía, consideran verdadera la práctica del *sparagmos*<sup>2136</sup>.

Se ha tratado de justificar el desmembramiento ritual como una conmemoración del sufrido por Dioniso a manos de los Titanes en el mito órfico<sup>2137</sup>. También se ha señalado que muchas de las criaturas víctimas de *sparagmos* menádico son encarnaciones del dios. Dado que Dioniso también fue devorado por los Titanes, esta teoría trata de justificar también la *omophagia* ritual, si bien los Titanes lo cocieron y asaron previamente<sup>2138</sup>.

Nada hace pensar que las ménades históricas hayan llegado al *sparagmos* y mucho menos a la *omophagia*. El desmembramiento está bien documentado, aunque solo en los textos literarios y obras de arte. Por el contrario, ni siquiera en la mitología existen testimonios de *omophagia* propiamente dicha realizada por humanos o dioses<sup>2139</sup>. El comer carne cruda parece ser un argumento cristiano para difamar las

---

<sup>2134</sup> Bremmer 1984, 274. González Merino 2009, 156-157 señala que el desmembramiento de Penteo se halla representado en vasos desde 520 a. C. (cf. LIMC VII, 312s., n° 39ss.), pero sin intervención de su madre Ágave, y el de animales, desde 490 a. C.

<sup>2135</sup> Hedreen 1994, 54. Según Henrichs 1978, 148 llevarían a cabo un sacrificio civilizado en sustitución del salvaje sacrificio del mito.

<sup>2136</sup> Cf. González Merino 2009, 157 quien cita entre los defensores a Rohde, Dodds (1960, xvi-s.), Otto y Leinieks. Referencias al desgarramiento en Phot. (s. v. νεβρίζειν); desgarramiento de hiedra en Plu. Aet. Rom. 291A (cf. Bernabé 2007) lo que conecta con la teoría de González Merino (2010, 340-342) acerca de que la omofagia sería en realidad el consumo de verduras.

<sup>2137</sup> Referencias al desmembramiento de Dioniso en OF 39, 56, 312, 313.

<sup>2138</sup> Sobre la relación del desmembramiento ritual con el de Dioniso a manos de los Titanes, cf. Dodds 1951, 277; 1960, xvii-xviii; Jiménez San Cristóbal 2002, 304.

<sup>2139</sup> Salvo el citado por Th. 3.94.5 (atribuido a los euritanes, una tribu etolia cuyo comportamiento se aproxima al de los animales) el sujeto son siempre animales. Los personajes mitológicos pueden tragarse o engullir a otros, pero no devorarlos, y si lo hacen, siempre han sido cocinados previamente. Cf. González Merino 2009, 157-159.

prácticas paganas<sup>2140</sup>. Las ménades nunca comían a sus víctimas, ni siquiera la mítica Ágave<sup>2141</sup>. Tal vez, si se las hubiera imaginado haciéndolo, se podría ver en vasos áticos, igual que podemos ver sangrientas escenas de *sparagmos* legendarios y a las mujeres llevando armas<sup>2142</sup>.

Dioniso fue adorado en el Mediterráneo bajo el epíteto de Omestes, Devorador de carne cruda, y recibió el animal como alimento, pero no así sus devotas<sup>2143</sup>. Las referencias a la omofagia menádica en los autores griegos son ocasionales y míticas, meramente ornamentales o escritas por autores que desconocían la realidad de los ritos menádicos y tendían a exagerarlos<sup>2144</sup>.

---

<sup>2140</sup> Sobre la omofagia: Jeanmaire 1951, 82-85; Farnell 1986-1909, V 166-172 y 256-257; Detienne 1977 (1983, 162); Henrichs 1980, 218-224; 1982 159-160; Daraki 1985 (2005, 80); Casadio 1999, 11; Seaford 2001, 37; Acker 2002, 161-201; Halm-Tisserant 2004, 119; y González Merino 2010. Defienden su existencia: Dodds 1951, 276-278, y n. 57; 1960, xvi, (defiende la *omophagia* basado en *Bacantes*, Plu. *Def. orac.* 417C y en *Mileto* 8); Festugière 1935, 194 (= 1972, 15) (basado en E. Ba. 139); y 1956, 34 (= 1972, 113). Quizá Eurípides mezclara información de diferentes cultos dionisiacos, como el orfismo, en cuyo rito iniciático se comía carne (E. fr 472.9-15 Kannicht y P. Gurob, col. 14. Cf. Jiménez San Cristóbal 2002, 301; 2009b).

<sup>2141</sup> Tras desmembrar a Penteo (E. Ba. 1114-1143) las bacantes se deshacen del cadáver (1137ss.) y aunque Ágave pretende celebrar un banquete con el león cazado (1184, 1242), que no es sino su hijo, en ningún momento se alude a la *omophagia*. Siglos después, en la narración de Opiano del mismo mito, las tebanas ruegan a Dioniso que las convierta en fieras y que en toro a Penteo para devorarlo (C. 4.304ss.), pero se trata de su deseo, no de una realidad. Sobre la omofagia mítica, cf. González Merino 2010, 334-336.

<sup>2142</sup> Henrichs 1982, 144 n. 68: “maenads carrying knives, daggers or short swords are common in late classical and Hellenistic art”. Solo una hidria del British Museum ha sido interpretada por algunos como una representación de la *omophagia* (cf. Leinieks 1996, 163). Sobre la iconografía de la ménade en época arcaica, Villanueva Puig 2009.

<sup>2143</sup> Ζόννυσον ὠμήσταν en Alc. 129.9 Voigt (= 4 Sisti) [T 2]. Vid. apdo. I.2.6. Festugière 1935, 196 n. 1 (= 1972, 17 n. 1) afirma que se practicaron sacrificios humanos en honor de Dioniso en Tenedos, Quíos y Lesbos. Sobre sacrificios humanos en honor de Dioniso, Henrichs 1980, 218-224; Georgoudi 2011, 49-53. González Merino 2009, 159s. sugiere traducir el epíteto por “cruel” aludiendo a la ambivalencia dionísica.

<sup>2144</sup> E. Ba. 1184, 1241-1247. Cf. Henrichs 1978, 152; Segal 1982, 188 n. 46; Bremmer 1984, 275; Seaford 2001, 37. Una inscripción milesia (*Mileto* 8) que transmite una ley que concierne al culto de Dioniso (276/5 a. C.), se refiere a un ὠμοφάγιον ἐμβαλεῖν cuyo significado es muy debatido y está en la base de teorías enfrentadas sobre la *omophagia*. Henrichs (1978, 150 y 1982, 144) defiende que las piezas de carne cruda llamadas *omophagion* en esta inscripción, eran manipuladas y no ingeridas por las ménades helenísticas. Halm-Tisserant (2004, 119-142) considera que nadie se comía la carne cruda, sino que estos trozos de carne se lanzaban simulando la siembra. Por su parte, González Merino (2010) lo interpreta como una referencia a la alimentación vegetariana órfica.



Píndaro menciona muchos de los aspectos del rito menádico que se han expuesto por el momento en un ditirambo en que presenta una fiesta dionisiaca celebrada por los Olímpicos, algo excepcional en la literatura arcaica<sup>2145</sup>. Algunos elementos, como las referencias a los instrumentos musicales, a los movimientos bruscos de cabeza o a las antorchas, no dejan lugar a dudas; otros, como las serpientes que porta Atenea en su égida o la lanza que Ares blande como si de un tirso se tratara, se relacionan con la fiesta de manera indirecta<sup>2146</sup>:

<b>T 77</b>	ε]ιδότες	5
οἶαν Βρομίου [τελε]τάν		
καὶ παρὰ σκᾶ[πτ]ον Διὸς Οὐρανίδαί		
ἐν μεγάροις ἴ[στα]ντι. σεμνᾷ μὲν κατάρχει		
Ματέρει παρ μ[εγ]άλαι ρόμβοι τυπάνων,		
ἐν δὲ κέχλαδ[εν] κρόταλ' αἰθομένα τε	10	
δαῖς ὑπὸ ξαν [θα]ῖσι πεύκαις·		
ἐν δὲ Ναῖδω ἑρίγδουποι στοναχαί		
μανίαί τ' ἀλαλ[αί] τ' ὀρίνεται ριψαύχενι		
σὺν κλόνωι.		
ἐν δ' ὁ παγκρατῆς κεραυνὸς ἀμπνέων	15	
πῦρ κεκίνη [ται τό τ'] Ἐγυαλίου		
ἔγχος, ἀλκάεσσά [τ]ε Παλλάδο [ς] αἰγίς		
μυρίων φθογγάζεται κλαγγαῖς δρακόντων.		
ρίμφα δ' εἶσιν Ἄρτεμις οἰοπολὰς ζεύ-		
ξαισ' ἐν ὀργαῖς	20	
Βακχίαις φῦλον λεόντων ἀ[		
ὁ δὲ κηλεῖται χορευοίσαισι κα[ὶ θη- <sup>2147</sup>		
ρῶν ἀγέλαις. [...]		

<sup>2145</sup> Van der Weiden 1991, 66; Farnell 1932, 421.

<sup>2146</sup> Pi. *Dith. fr.* 70b. 5-23 Lavecchia [T 77].

<sup>2147</sup> Dado que no es objeto de este trabajo la edición de los textos, como norma general, hemos preferido no pronunciarnos ni a favor ni en contra de las diversas conjeturas propuestas. Sin embargo en este punto del ditirambo existe un mayor consenso, y tanto editores como traductores se hacen eco de la propuesta de Housman ap. Grenfell - Hunt: κα[ὶ θη- / ρῶν “de fieras” (cf. Lavecchia 2000, 35).

... que conocéis 5  
 qué rito de Bromio  
 también en torno al cetro de Zeus los Uránidas  
 disponen en sus palacios. Empiezan junto a la sagrada  
 gran Madre las vibraciones de los tímpanos,  
 allí crepitan los crótalos y la ardiente 10  
 antorcha bajo las teas de pino de color fuego.  
 Allí los resonantes gemidos de las Náyades  
 y las locuras y los gritos se elevan con la agitación  
 que lanza el cuello hacia delante.  
 Allí el todopoderoso rayo exhalando 15  
 fuego es sacudido y la lanza  
 de Enialio y la fuerte égida de Palas  
 resuena con los silbidos de innumerables serpientes.  
 Rápida marcha Ártemis solitaria,  
 y unce al yugo en las fiestas 20  
 báquicas la raza de los leones...:  
 este es seducido por las manadas de fieras  
 que forman coros.

Estos versos forman parte del proemio de un ditirambo que narraba la catábasis de Heracles. Según la edición de Lavecchia, este ditirambo incluiría el fr. 346, en el que se narra la iniciación del héroe en los Misterios eleusinos, algo que habría de garantizarle el éxito en su descenso a los infiernos<sup>2148</sup>. Sin embargo, parece claro que el inicio del poema describe la arquetípica ὄργια dionisiaca. Dada la naturaleza de los participantes en la celebración y dado que la mayoría de los elementos descritos tenían un uso real en los ritos báquicos, nos encontramos con una fiesta menádica ideal, paradigmática<sup>2149</sup>. Píndaro se refiere a ella mediante la expresión Βρομίου [τελε]τάν, que parece incidir en el carácter reservado de estos ritos<sup>2150</sup> y que despeja toda duda

<sup>2148</sup> Cf. Lavecchia 2000, 109. Vid. apdo. VI.4.2.

<sup>2149</sup> Suárez de la Torre 1992, 192.

<sup>2150</sup> Aunque Píndaro usa habitualmente el término con el sentido general de “fiesta” o “celemonia”, Lavecchia 2000, 135 cree que en los ditirambos y los trenos los reserva a “culti ricchi di connotazioni mistiche”.

relativa a la vinculación de Dioniso con ellos<sup>2151</sup>. El dios aparece en este texto bajo uno de sus epítetos más conocidos: Bromio<sup>2152</sup>. Recordemos que la traducción de este teónimo sería “el estruendoso, el resonante”, por lo que su uso aquí puede guardar relación con el sonido de los instrumentos musicales que acompañan el rito<sup>2153</sup>.

La τελετή es celebrada por los dioses del Olimpo, además de por los hombres, según señala el καί con valor adverbial que inicia el verso séptimo<sup>2154</sup>. Píndaro llama a estos dioses “Uránidas”, un término que suele reservarse a los hijos de Urano, los Titanes<sup>2155</sup>, pero que aquí se aplica de manera general a todas las divinidades en tanto en cuanto descienden de él, y tal vez, en referencia a que la fiesta que se dispone a describir es un paralelo celeste de la celebrada en tierra. A la cabeza de los dioses se encuentra Zeus, a quien Píndaro parece no presentar más que en calidad de soberano portador del cetro, sin asignarle papel alguno en la fiesta. Por el contrario, el poeta aprovecha ciertos atributos o campos de acción de los demás dioses para conectarlos sutilmente con los elementos más característicos del rito dionisiaco, lo que hace más llamativo que su padre no participe activamente en los festejos. Está claro que no se debe a la falta de puntos de encuentro, pues el dios del rayo habría conectado fácilmente con la iluminación de la celebración nocturna (como ocurre en el verso 15) o con su estrépito, parejo al del trueno. Tampoco se debe a que sea un varón, pues pocos versos después Ares celebra al dios y ya hemos referido la presencia de hombres en el culto real. Con toda probabilidad, Píndaro también asigna a Zeus un papel

---

<sup>2151</sup> Dodds 1960, 75-76 señala que a finales del s. V a. C., el término se reserva a ritos místicos, no así cuando Píndaro compone este ditirambo. La idea es defendida también por Van der Weiden 1991, 67, que cree que para el beocio tiene el significado de “ceremonia”. Por su parte Lavecchia 2000, 135 se hace eco de las teorías de Slater s. v. τελετή y defiende que Píndaro usa el término en sus epinicios para referirse a ritos en general (O. 3.41, 10.51, P. 9.97, N. 10.34) mientras que conserva sus connotaciones místicas en otros textos conservados de manera fragmentaria: Pi. *Dith.* fr. 70a. 33 Lavecchia [T 76], *Dith.* fr. 70c. 6 Lavecchia [T 78] y *Thren.* fr. 59 Cannatà Fera (131a-b Maehler) [T 100]. En nuestra opinión solo el último de estos tres textos se refiere a un culto místico.

<sup>2152</sup> Vid. apdo. I.2.3.

<sup>2153</sup> Lavecchia 2000, 136s. También señala posible relación del epíteto con el relámpago que fulmina a Sémele.

<sup>2154</sup> Van der Weiden 1991, 67: “καί indicates that Pindar sees a parallel between the human festival and that of the Olympian gods”.

<sup>2155</sup> Píndaro llama así a Crono en P. 3.4. Cf. *Il.* 5.898, *Hes. Th.* 486 y 502.

relevante en la fiesta que presenta en su ditirambo, aunque seamos incapaces de dilucidar en qué consiste su función con exactitud. Al señalar el poeta que los festejos se inician en torno a su cetro, puede aludir a un miembro destacado del tíaso que, tirso en mano, liderara las fiestas de las bacantes o tuviera algún cometido que desconocemos. Pero incluso como rey de dioses, Zeus está haciendo algo de crucial importancia: permite la celebración de los ritos y asiste a ellos, tal como ha de hacer el buen gobernante, a diferencia de otros reyes mitológicos, que rechazaron el culto a Dioniso y fueron terriblemente castigados por ello. De hecho, Zeus podría presidir o supervisar la ceremonia.

En cuanto al lugar de la celebración, no está claro si Píndaro sitúa la fiesta en el propio palacio o en sus alrededores<sup>2156</sup>. Sin embargo, si algo sabemos, es que Zeus y los restantes dioses a los que se refiere el poeta, con excepción de las Náyades, son divinidades olímpicas, con lo cual sus palacios, y por tanto el festejo que el ditirambo describe, tienen lugar en la cumbre de un monte, la ubicación habitual para los ritos menádicos.

Los actos culturales se inician al son de los tímpanos y los crótalos, los principales instrumentos dionisiacos<sup>2157</sup>, y a la luz de las antorchas, bajo las que se esconde una alusión a la nocturnidad de los ritos. Estos sonidos repetitivos y los juegos de luces y sombras que pueden llevar al éxtasis al devoto, los relaciona Píndaro con una diosa Madre. El poeta se refiere a ella como “sagrada gran Madre” lo que la confiere notable importancia. Sin embargo, ignoramos de qué diosa se trata pese a su recurrente aparición en la producción del beocio<sup>2158</sup>. Aunque su cercanía a Zeus invite a

---

<sup>2156</sup> Van der Weiden (1991, 67) considera que la expresión ἐν μεγάροις incluye el espacio circundante al palacio mientras que Lavecchia (2000, 138) defiende que se trata del interior, en conexión con otros ritos místicos celebrados en lugares cerrados para preservar el secreto. También Nonn. D. 18.88-107 describe una ὄργια dionisiaca dentro del palacio de Estáfilo.

<sup>2157</sup> Tímpanos y/o crótalos asociados a Dioniso en E. Cyc. 65 y 205, Hel. 1308s. y 1347, Ba. 59, 120-134 (sobre el origen del tímpano) y 156. Sobre ambos instrumentos, West 1992, 122-125.

<sup>2158</sup> La Gran Madre es citada en Pi. P. 3.77-79 [T 96] (vid. *supra*, n. 1297 en la que se discute su identidad) y fr. 95-96 Maehler [T 82]. Aunque el ditirambo se compone para los tebanos (y en Tebas el culto a la Madre tenía gran influencia) y la pítica para los sicilianos, al menos en estas dos composiciones parece tratarse de la misma diosa calificada como σεμνά (Dith. fr. 70b. 8 Lavecchia [T 77], P. 3.79 [T 96]) que unos identifican con Deméter (cf. Moreux 1970, 1-14) y otros con Rea Cíbele (cf. Lehnus 1979, 5-18), mientras

pensar en Hera en tanto que reina consorte, es poco probable que Píndaro se refiriera a ella de esta manera, además de incoherente con el resto de su producción<sup>2159</sup>. También podría tratarse de la diosa Madre frigia, Cíbele, bien conocida en Grecia en época de Píndaro, pese a no ser una divinidad olímpica<sup>2160</sup>. Sin embargo, lo más probable es que se trate de Deméter por diversos motivos. En primer lugar la destacada presencia de esta diosa en el texto resultaría más que apropiada si, como presume Lavecchia, el ditirambo continuaba con la iniciación de Heracles en los Misterios de Eleusis<sup>2161</sup>. En segundo lugar, las analogías entre el culto de Deméter y el de la Diosa Madre, son numerosas y quizás dieron lugar a una unidad cultual, al menos en Tebas<sup>2162</sup>. Por último, si atendemos a los elementos con los que Píndaro relaciona a la diosa en este ditirambo vemos claras conexiones con Deméter. El poeta se refiere en este punto a los instrumentos musicales que la diosa del cereal usó en la incesante búsqueda de su hija<sup>2163</sup> y que, en memoria de este mitema, se usaban en el ritual eleusinio<sup>2164</sup>; instrumentos a cuya vibración metálica parece remitir el epíteto χαλκόκροτος, “de bronceo ruido” que Píndaro aplica a Deméter en otra composición en que la vincula a Dioniso<sup>2165</sup>. Además, Píndaro la relaciona con unas antorchas

---

que Suárez de la Torre 1992, 198 señala que podemos encontrarnos ante el principio del sincretismo Rea-Cíbele-Deméter (sobre la identificación 1992, 196-199). En el ámbito órfico, en la laminilla grande de Turios se habla de la Muchacha cibeale hija de Deméter, y en el Papiro de Derveni (col. XX) se identifican Madre Tierra, Rea y Deméter, lo que apunta en la misma dirección.

<sup>2159</sup> Lavecchia 2000, 138.

<sup>2160</sup> Es la propuesta de Van der Weiden 1991, 68. Es cierto que en Pi. fr. 80 llama “madre” a Cíbele pero ello no implica su identificación con la Gran Madre de los demás textos: [δέσπ]οιν[αν] Κυβέ[λαν] ματ[έρα].

<sup>2161</sup> Lavecchia 2000, 146 puntualiza que el adjetivo σεμνά caracteriza a Deméter en dos ocasiones en el Himno Homérico 2, una de ellas en un contexto místico (*h. Cer.* 2.1 y 2.486). Sobre el uso del adjetivo en Píndaro, Suárez de la Torre 1993, 76.

<sup>2162</sup> Sobre la identificación de la diosa Madre con Deméter, Moureux 1970, 6-14; Sfameni Gasparro 1978, 1173-1175; Lehnus 1979, 14 n. 38; Suárez de la Torre 1992, 196-199; Lavecchia 2000, 139-141. *Vid.* apdo. VI.2.4.2.

<sup>2163</sup> *Ar. Ach.* 708.

<sup>2164</sup> *Sch. Pi. I.* 7.3a. *Vid.* apdo. VI.4.2.

<sup>2165</sup> *Pi. I.* 7.3 [T 91]. En aras de la claridad es preciso decir que el epíteto no siempre acompaña a Deméter sino que califica a Rea en el *Orph. H.* 14.3, y a las ninfas nodrizas de Dioniso en *Plu. Quaest. conv.* 672A. Sobre el epíteto χαλκόκροτος, Farnell 1932, 371s.; Moureux 1970; Lehnus 1979, 14 n. 38; Sfameni Gasparro 1978, 1174s.; Lavecchia 2000, 117.

fabricadas con madera de pino y las teas se vinculan con Deméter tanto en el mito como en el rito: la diosa las llevaba en su vagar por la tierra<sup>2166</sup> y sabemos que en los Misterios eleusinos los participantes, que habían sido iniciados previamente, iluminaban el *telesterion* con antorchas durante la celebración nocturna de la parte más secreta de los ritos de los iniciandos<sup>2167</sup>.

Prosigue el poeta con las referencias a dioses que participan en la fiesta, por suerte, menos controvertidas que las anteriores. Las náyades, asiduas del cortejo dionisiaco<sup>2168</sup>, son para el poeta una pluralidad indefinida que ha enloquecido y que grita el *alalá* y agita violentamente la cabeza adelante y atrás como hacen las bacantes, su paralelo terrestre. Sus movimientos sensuales han dado paso a frenéticas sacudidas. Las diosas han perdido toda delicadeza y sensualidad y se han convertido en ninfas-ménades<sup>2169</sup> que siguen a Dioniso como si de su ejército se tratara<sup>2170</sup>. Los actos que Píndaro les atribuye son los más menádicos de cuantos presenta en su ditirambo, aquellos aspectos que no son compartidos por otras formas de culto a Dioniso y que consideramos definitorios del menadismo.

Continúa Píndaro con otros elementos comunes al rito menádico como el fuego que exhala el rayo. Pese a la unión del rayo a la lanza de Ares<sup>2171</sup>, el poeta se refiere a él en tanto que atributo de Zeus ya que lo llama *παγκρατής*, adjetivo que caracteriza al

---

<sup>2166</sup> *h. Cer.* 2.47s. y 2.61.

<sup>2167</sup> Sobre el uso de antorchas en los ritos eleusinos, de cuya importancia da prueba la presencia de un *δαδουχος* o portador de antochas en los ritos, cf. Mylonas 1961, 250 (en que las considera emblema de los misterios), Kerényi 1967, 91-93 y 119, Clinton 1992, 64s, 68 y 73 (relacionadas con Yaco en todos los casos), Clinton 1993, 118s., Sourvinou-Inwood 2003, 30s. y 34, Bowden 2010, 41s.

<sup>2168</sup> *Alcm.* 63 Campbell [T 17], *Pi. fr.* 156 [T 84], *Pratin.* 708 Campbell [T 102]. *Vid. apdo.* IV.4.2.

<sup>2169</sup> *Vid. supra*, n. 2012.

<sup>2170</sup> Lavecchia 2000, 152-154 señala que en estos dos versos Píndaro recurre a vocabulario asociado a contextos guerreros, y recalca que el poeta siempre emplea *ἀλαλά* y sus derivados en contextos bélicos (cf. *Pi. O.* 7.37, *P.* 1.72, *N.* 3.60, *I.* 7.10 y fr. 78). Por otra parte, tanto su comentario como el de Van der Weiden (1991, 72s.), citan textos de otros autores en que se emplean estos términos en relación con Dioniso (*E. Hel.* 1343-1344, *Ba.* 592-593 y 1133, *Sch. Pi. O.* 7.68) o con los instrumentos dionisiacos (*A. fr.* 57, *E. Cyc.* 65, *Hel.* 1352, *AP* 6.51.5-6).

<sup>2171</sup> Píndaro asimila rayo y lanza en *O.* 13.77, *P.* 1.5 y 4.194.

soberano de los dioses en algunos textos<sup>2172</sup>. No es extraño que se aluda al enorme poder del fuego o de la luz<sup>2173</sup> y la presencia del rayo y del fuego en este texto está más que justificada. En efecto, el rayo aparece íntimamente ligado al dios, como si de su atributo se tratara<sup>2174</sup>, en tanto que se identifica con la luz y con el fuego, elementos de gran relevancia en el rito báquico<sup>2175</sup>. Además, en ámbitos místicos, el rayo se relaciona con la muerte y el renacer del dios<sup>2176</sup> de acuerdo con su intervención en el nacimiento de Dioniso<sup>2177</sup>.

Además del rayo, también la lanza de Ares es agitada como un tirso<sup>2178</sup>. El dios de la guerra, que en algunos mitos sirve de contrapunto a Dioniso<sup>2179</sup>, aparece ahora

---

<sup>2172</sup> A. Th. 255, Eu. 918, Supp. 815, fr. 355.14-15 Radt, S. Ph. 679, fr. 684.4-5 Radt, Ar. Th. 368-369.

<sup>2173</sup> Pi. N. 4.62, S. Ph. 986.

<sup>2174</sup> Según Dodds (1960, xxxii) Dioniso es presentado aquí como “Master of Lightning” (también en A. fr. 23a2 Radt, E. Ba. 594 y 1082), sin embargo, coincidimos con Van der Weiden 1991, 74 en que los paralelos con Pi. P. 1.5-6 señalan que es Zeus quien lo manipula y en que Dioniso no aparece en escena por el momento. Sobre su relación con el relámpago, Merkelbach 1988, 40 y 111; Mendelsohn 1994, 117-124; Otto 1948 (1997, 53-59); y Seaford 2006, 91 y 124s. Sobre la fulminación en la literatura dionisiaca y especialmente, su relación con el ditirambo, Mendelsohn 1994, 114-117.

<sup>2175</sup> Cf. Kerényi 1976, 77-78; Daraki 1985 (2005, 23 y 272); y Jiménez San Cristóbal 2002, 317-327. Vid. apdo. II.5. La relación de Dioniso con el fuego está atestiguada por E. Ba. 523-524, 596-599, 622-624, 631, 757-758, Opp. C. 4.304 y Orph. H. 52.2.

<sup>2176</sup> Esta relación es destacable en el orfismo, como explican Bernabé - Jiménez San Cristóbal 2008, 109-114 a tenor de la aparición del rayo en las laminillas órficas de oro procedentes de Turios (OF 488.4, 489.5). En efecto, con el rayo castiga Zeus a los Titanes de cuyas cenizas surgirá la especie humana en el mito fundacional del orfismo, existen varios episodios que relaciona a personajes del entorno órfico con el rayo que los fulmina como a Orfeo en una de las versiones de su muerte (cf. Clearch. fr. 48 Wehrli) o los purifica como a Pitágoras (cf. Porph. VP 17) y según West (1982, 19) podría aparecer representado en las láminas óseas de Olbia (IGDOLb. 94b Dubois = OF 464).

<sup>2177</sup> Pi. O. 2.22-27 [T 93]. Vid. apdo. IV.2.2

<sup>2178</sup> Zimmermann 1992, 47 n. 21 y Lavecchia 2000, 159 quien añade que se trata de una asimilación de tres elementos: lanza, tirso y relámpago. El paralelismo es evidente en E. Ba. 303-305, cf. Doods 1960 comentario *ad. loc.* (p. 110). La equiparación lanza-tirso aparece en E. Io 216-218, Ba. 25, D. S. 3.65.3, 4.4.2; el tirso es usado como arma, no forzosamente una lanza en E. Ba. 733, 762-764, 1099s., Apollod. 1.6.2. También aparecen en representaciones vasculares Dioniso usando el tirso como arma (cf. Carpenter 1986, 63 y n. 31) o portando lanza (cf. Simon 1969, 259 y figura 248) y Ares con una lanza análoga al tirso (cf. Simon 1969, 266-268 y figuras 256-258). Sobre el tirso, Papen 1905.

<sup>2179</sup> Vid. apdo. V.2.

celebrándole. Hay quien ha querido ver en su presencia aquí una referencia al mito del jabalí de Calidón<sup>2180</sup>, muerto por Meleagro, que según algunas versiones sería hijo suyo<sup>2181</sup>. Esta teoría se apoya en la proximidad en el texto pindárico de Ártemis, que envió el animal, y de Atenea, que también aparece vinculada a Ares en un fragmento de Estesícoro que transmite este mito<sup>2182</sup>. Otros han justificado su presencia atendiendo a la intervención de Ares en el mito fundacional de Tebas, a su parentesco con Harmonía, abuela de Dioniso, o a las semejanzas del rito dionisiaco con la batalla<sup>2183</sup>. Sin embargo, al margen de las numerosas conexiones entre Dioniso y Ares cuya existencia es incuestionable<sup>2184</sup>, en mi opinión, Píndaro no se refiere a él en tanto que dios de especial relevancia en Tebas<sup>2185</sup>, ni por ser pariente lejano del dios, ni mucho menos como alter ego del dios del vino: Ares es en este ditirambo uno más de los dioses olímpicos que asisten al festejo.

Como Ares, Atenea también participa de la fiesta y lo hace como si de una ménade se tratara. En efecto, Píndaro recurre a las serpientes de su égida como elemento de contacto entre la diosa y Dioniso. Los ofidios del gorgoneion que la diosa luce en su pecho nos recuerdan a aquellos que según Eurípides componían el atuendo de las bacantes que lucían sierpes trenzadas en sus cabellos<sup>2186</sup>. Píndaro presenta la égida gritando por boca de las serpientes, sin que podamos determinar si meramente alude al clamor de las serpientes o si esconde una referencia a los gritos menádicos que podría emitir la propia Palas. Según Lavecchia el término *κλαγγά* con el que Píndaro

---

<sup>2180</sup> Tsitsibakou-Vasalos 1996, 8s. (a propósito del epíteto Enialio en *Lyr. Adesp.* 1027 (b) Campbell [T 69]); Lavecchia 2000, 157 recoge su teoría pero no se posiciona.

<sup>2181</sup> *Apollod.* 1.8.1.

<sup>2182</sup> *P. Oxy.* 3876 fr. 1, 3-4; cf. Tsitsibakou-Vasalos 1996.

<sup>2183</sup> Lavecchia 2000, 157s. con bibliografía.

<sup>2184</sup> Entre nuestros textos destaca *Lyr. Adesp.* 1027 Campbell [T 69]. También reciben un trato semejante en *Macr. Sat.* 1.19.1 y *Orac. Sib.* 14.200-201. Sobre la relación entre ambos dioses cf. Longo 1986, 96-103 (que incluye a Apolo en su estudio, vinculando adivinación, locura y guerra) y Lonnoy 1985, 65-71.

<sup>2185</sup> De hecho, como señala Suárez de la Torre 1992, 2000 (citando a Vian 1963, 108) su culto allí no está atestiguado más que por el escolio a *A. Th.* 105a.

<sup>2186</sup> *E. Ba.* 99-104.



denomina este sonido podría aludir al sonido del *aulos*, otro de los instrumentos dionisiacos<sup>2187</sup>.

De manera semejante a lo ocurrido con Ares, los autores han tratado de justificar innecesariamente la presencia de Atenea en esta celebración. Por ello, se han referido a su aparición junto a Dioniso o como miembro de su cortejo en numerosos vasos a partir del siglo VI<sup>2188</sup>. En la literatura, en cambio, la relación de Dioniso y Atenea no es evidente: en el corpus que aquí manejamos, solo aparecen juntos en una ocasión y está poco clara la función de la diosa en el contexto<sup>2189</sup>. También han señalado la relación de Atenea y Ártemis, que aparece citada poco después, con la diosa Madre y con Deméter, o la importancia de Atenea y Deméter en el culto tebano<sup>2190</sup>.

Más interesante resulta, en mi juicio, señalar la maestría de Píndaro al recurrir a la égida de la diosa para reflejar uno de los elementos más controvertidos del culto menádico: la manipulación de serpientes. Como hemos señalado más arriba, esta práctica se encuentra entre las reflejadas en las *Bacantes* de Eurípides<sup>2191</sup> y a partir de la tragedia proliferan los ejemplos de manipulación de serpientes<sup>2192</sup>, también en contextos no menádicos<sup>2193</sup>. No obstante, en este caso concreto, no podemos saber si el rito estaba influido por la obra euripidea porque la manipulación de serpientes fue una característica genuina del menadismo de Macedonia<sup>2194</sup>, donde el poeta se encontraba cuando la escribió. Siglos más tarde también Plutarco cuenta que la madre de Alejandro Magno, Olímpíade, manipulaba serpientes y no se trata de un informe

---

<sup>2187</sup> Lavecchia 2000, 162 recuerda que Píndaro en *P.* 12.9-10 vincula la invención del *aulos* por Atenea con el mito de la muerte de las Gorgonas a manos de Perseo (con referencia expresa a la serpentina cabellera de Medusa).

<sup>2188</sup> Zimmermann 1992, 47 y Lavecchia 2000, 160. Cf. *LIMC* II, 1000s., n° 485-492 y *LIMC* III, 466, n° 500-508.

<sup>2189</sup> *Pi. O.* 2.26 [T 93]. Otra posible referencia a Atenea en relación con Dioniso la encontramos en *Telest. PMG* 805 (c) [T 117].

<sup>2190</sup> Lavecchia 2000, 161s.

<sup>2191</sup> *E. Ba.* 101-104, 698, 768.

<sup>2192</sup> Díez Platas 2010b.

<sup>2193</sup> Díez Platas 2001.

<sup>2194</sup> Henrichs 1982, 145.

literario, sino de un verdadero ritual celebrado por un tíaso dionisiaco<sup>2195</sup>. El hecho de que Píndaro las mencione en su repaso a todos los elementos característicos de la ὄρπια dionisiaca resulta muy significativo. En primer lugar, su ditirambo ha de ser forzosamente anterior a la composición de Eurípides. En segundo lugar, gracias a su obra sabemos que el poeta viajó a Atenas y Sicilia, donde se encontraban las cortes más importantes de la época, pero nada indica una improbable estancia en Macedonia. Por tanto, podemos afirmar que la manipulación de serpientes era una práctica ritual real, o al menos sentida como tal, con antelación a la tragedia, incluso fuera de suelo macedonio. Este texto es el primer testimonio conservado en que serpientes se relacionan con el culto de Dioniso, sin embargo, la sutileza de beocio ha hecho que pase desapercibido a muchos investigadores que defienden que su aparición en la literatura no se produce hasta la obra de Eurípides<sup>2196</sup>. Según esto, sería el trágico quien transfiere un motivo mítico, de ahí su presencia en la iconografía, al plano cultural, mas, sin duda, Píndaro no se refiere a mito alguno en este pasaje: aun cuando los oficiantes y participantes del rito báquico son dioses, es un rito lo que se describe. La única duda que se nos plantea al respecto es si la manipulación de serpientes en época de Píndaro tenía lugar en los ritos menádicos o si el beocio está mezclando elementos de religiones dionisiacas diversas pues la manipulación de serpientes será práctica habitual en el orfismo y parece que también en los Misterios eleusinos<sup>2197</sup>.

Píndaro, que ha recurrido a las antorchas de la Gran Madre, a la lanza de Ares y a las serpientes de Atenea para hacer participar a estas divinidades en la ceremonia,

---

<sup>2195</sup> Plu. *Alex.* 2.6-3.3. Para Burkert (1987, 106) la manipulación de serpientes tenía connotaciones sexuales. Por otra parte, la referencia a las cribas desde las que se erguían las sierpes, en las que imaginamos que se guardarían junto a otros objetos sagrados cuando no eran manipuladas, han motivado que parte del texto se considere una referencia a ritos órficos y no menádicos: Plu. *Alex.* 2.7-9 (*OF* 579), cf. Jimenez San Cristóbal, en prensa, n. 8.

<sup>2196</sup> Así lo afirman Dodds 1951, 275; Bremmer 1984, 269; y Díez Platas 2010b, 34-36. Tampoco los principales comentaristas del ditirambo parecen caer en la cuenta de que se trata de la primera aparición literaria de las serpientes en contexto dionisiaco.

<sup>2197</sup> Sobre las serpientes en el Orfismo, Jimenez San Cristóbal, en prensa. Sobre su manipulación en los Misterios de Eleusis, Lavecchia 2000, 161 cita Orph. *H.* 40.14 como ejemplo de la relación de Deméter y las sierpes; y Jimenez San Cristóbal, en prensa, n. 13) cita algunas representaciones plásticas y sugiere bibliografía al respecto. Otras referencias a las serpientes en los ritos eleusinos en Kerényi 1967, 58-59 (en que lo considera elemento definitorio de los misterios), 66 y 125; Burkert 1987, 94; y Bowden 2010, 35.

recurre ahora, como no podía ser de otra forma, a las fieras para asignar un papel activo a la diosa cazadora. Ártemis, una diosa muy cercana a Dioniso a la que Timoteo llamaba “ménade”<sup>2198</sup>, se acerca rauda a la fiesta, quizá atraída por el sonido de la música<sup>2199</sup>, acompañada por leones que tiran de su carro.

Los leones están muy relacionados con la diosa<sup>2200</sup>, pero también con el dios del vino, que toma su apariencia para advertir a los piratas tirrenos y a las hijas del rey Minias<sup>2201</sup>. También en el castigo de Penteo interviene un león pues con este animal confunden las fieles al rey de Tebas y es por ello por lo que le dan muerte, como si de una prueba de fuerza y valentía se tratara<sup>2202</sup>. Si atendemos a la versión eurípidea una vez más, salta a la vista el paralelismo entre la acción de Ártemis y la atribuida a las bacantes inspiradas por el dios. Al margen de las numerosas licencias que se toma Eurípides en la descripción del rito menádico, coincide en este punto con la información que nos da Píndaro: Ártemis y las bacantes se muestran superiores a los felinos más fieros. También lo eran las bacantes a las que se refería Alcman, capaces de ordeñar leonas para hacer con su leche un queso que ofrecer al dios<sup>2203</sup>. Lamentablemente, al contrario de lo que ocurre con las serpientes, al margen de la poesía, no nos ha llegado ningún texto que sugiera una práctica ritual real comparable. El único dato que podría traerse a colación es el hecho de que entre las prendas que caracterizan la vestimenta de las devotas de Dioniso se encontraba la pardálide, una piel de leopardo o pantera que aludiría en cierto modo a su poder sobre animales temibles.

Su poder sobre los animales salvajes permite a Ártemis hacer que los leones tiren de su carro. El carro aparece en otras imágenes de la diosa ajenas al ámbito

---

<sup>2198</sup> Tim. 778 (b) Hordern [T 120]. Para la justificación de su presencia aquí, Cf. Lavecchia 2000, 163-164 que conecta a Ártemis con la catábasis de Heracles, con Deméter y señala sus atributos dionisiacos.

<sup>2199</sup> Así lo cree Van der Weiden 1991, 75.

<sup>2200</sup> En la literatura, A. A. 141-143 y Theoc. 2.66-68. En el arte, por ejemplo, LIMC II, 691s., n.º 926-934 (en que la leona es atributo de Ártemis).

<sup>2201</sup> Vid. apdos. V.7 y V.10.

<sup>2202</sup> E. Ba. 1139-1284.

<sup>2203</sup> Alcm. 56 Campbell [T 16].

dionisiaco<sup>2204</sup>, y también conecta con Cíbele<sup>2205</sup> y con Deméter Eleusinia<sup>2206</sup>, pero concretamente el tirado por felinos se considera atributo de Dioniso<sup>2207</sup>.

En este punto, el estado del papiro que transmite este fragmento<sup>2208</sup> dificulta o imposibilita la lectura del final de algunos versos lo que hace más complejo dar una interpretación. Pese a todo, el texto sugiere que estos mismos leones, o quizá otro tipo de fieras, van a integrar un coro para disfrute de Dioniso, quien, como sus fieles, sucumbe a la influencia de la música<sup>2209</sup>. Como animales salvajes que son, siguen bajo la esfera de poder de Ártemis, pero ahora lo están doblemente puesto que su actitud es la propia de las ninfas que integran el cortejo de la diosa cazadora, cuya fiereza deja paso a la alegría y la tranquilidad de los coros. La diosa y sus compañeras, animales o humanas, se dedican a la caza y al baile, elementos ambos fuertemente ligados al culto dionisiaco como hemos visto<sup>2210</sup>.

Con estos singulares coros pone Píndaro punto y final a la descripción de la fiesta en honor de Dioniso. Al repasar los elementos rituales del texto hemos podido comprobar que la mayoría de ellos son comunes a los ritos místicos, como los órficos o los de Eleusis que, según Lavecchia, son los aludidos en el ditirambo, a tenor de la iniciación en ellos de Heracles, quien consigue así el éxito en su catábasis<sup>2211</sup>. También antorchas, instrumentos de percusión, carros y fieras pueden relacionarse con la diosa

---

<sup>2204</sup> LIMC II, 715, nº 1204-1205 (en que su carro es tirado por fieras).

<sup>2205</sup> LIMC VIII, 760, nº 94-98. Suárez de la Torre 1992, 199 defiende que la influencia de Ártemis sobre los leones la acerca a la diosa madre asiática.

<sup>2206</sup> Orph. H. 40.14

<sup>2207</sup> Unas panteras tiran de su carro en LIMC III, 463, nº 457-458. Sobre el león en la imaginería dionisiaca, Villanueva Puig 1983, 238-241.

<sup>2208</sup> P. Oxy. 1604 (P. Berol. 9571v. transmitía los versos 8-18).

<sup>2209</sup> Van der Weiden 1991, 77 y Lavecchia 2000, 168 insisten en que el verbo κηλέω expresa el encantamiento producido por la música ya en Archil. fr. 253 West. Otros ejemplos en E. IA 1213, Pi. P. 1.12, Pl. Ly. 206b, Smp. 215c, Prt. 315a.

<sup>2210</sup> La principales aficiones de la diosa (recogidas en h. Ven. 5.18-19) la relacionan con Dioniso. Para la relación entre ambos, Graf 1985, 242-243.

<sup>2211</sup> Lavecchia 2000, 109s.

Cíbele o con Deméter, además de con Dioniso<sup>2212</sup>. Así las cosas puede resultar inadecuado su estudio entre los textos que aluden al rito menádico. Sin embargo encontramos razones de peso para que así sea. Una de ellas la hallamos en el propio ditirambo pues, al inicio y al final de la exposición, Píndaro despeja toda incógnita acerca del homenajeado. El rito, de carácter iniciático y conocido solo por algunos, se dirige a Bromio (v. 6: Βρομίου [τελε]τάν). El hecho de que Píndaro se dirija a Dioniso por este epíteto ya es significativo, puesto que si se hubiera referido a los Misterios eleusinos, lo esperable sería que empleara la epiclesis Yaco<sup>2213</sup>. Para finalizar la descripción de la escena, por si las referencias a otros dioses del Olimpo pudieran hacernos dudar, antes de empezar a referirse a su propia actividad poética, el beocio cierra el inventario señalando que los coros seducen a una única divinidad masculina (v. 23: ὁ δὲ κηλεῖται), no a una pareja o grupo como habría de ser para que la fiesta se dedicara a algún otro de los dioses.

Otra razón para defender la relación del rito descrito por Píndaro con los atribuidos a las bacantes, es que cuando, años después, Eurípides presenta su tragedia, reaparecen allí todos los elementos que caracterizan la *teleté* en el ditirambo. Pese a nuestro desconocimiento de buena parte de los ritos celebrados por aquellas a quienes sus coetáneos llamaban “ménades” y pese a nuestra plena consciencia de que lo presentado en la *Bacantes* está muy alejado del auténtico culto, está claro que Píndaro y Eurípides tratan de reflejar en sendas composiciones una misma realidad que, probablemente, ni conocen ni entienden. Dado que el concepto de menadismo hunde sus raíces en esta tragedia y que responde a un conglomerado de datos reales y míticos que a grandes rasgos coinciden con los expuestos por Píndaro, hemos de aceptar que el beocio describe un rito menádico.

Es cierto que en el ditirambo echamos en falta alguna de las particularidades atribuidas a esta clase de ritos pero no resulta complicado dar con una explicación satisfactoria. Píndaro no se pronuncia respecto al uso del vino en los ritos ni alude al *spagmos* y la *omophagia* porque se trata de los aspectos más controvertidos.

---

<sup>2212</sup> Estrabón en su comentario a este texto señaló que Píndaro mezclaba componentes culturales griegos y frigios (Str. 10.3.13). Cf. Suárez de la Torre 1992, 193.

<sup>2213</sup> Vid. apdo. I.2.3. y I.2.4.

Píndaro, como profesional de la poesía, se esfuerza en agradar a su comitente y a su auditorio, pero sin traicionarse demasiado a sí mismo, lo que implica recurrir a la sutileza. Por ello, se adapta a la voluntad del receptor, pero evita pronunciarse respecto a aquello que pueda chocar con la mentalidad de los oyentes o la suya propia, incomodarles de alguna forma o ser objeto de debate. Así, el beocio presenta ante los tebanos un ditirambo que refleja los Misterios Dionisiacos pero lo hace bajo un velo de tradición aparente. Para lograrlo recurre a imágenes tradicionales, fácilmente reconocibles por los espectadores y califica algunos elementos usados en la fiesta mediante los epítetos tradicionales de los dioses que los portan, como el *παγκρατῆς κεραυνός* o la *ἀλκάεσσα* [τ]ῆ Παλλάδος [ς] αἰγίς<sup>2214</sup>. De acuerdo con esta forma de entender su arte, el poeta, ajeno a los ritos báquicos, no puede aludir al vino en su composición por ser un elemento polémico. Recordemos que aquello que despertaba el recelo de los no iniciados era que grupos compuestos principalmente por mujeres marcharan por la noche al monte cargadas con una gran cantidad de vino. Ignoramos a qué se destinaba, aunque la mayoría de los testimonios apuntan a que no se usaba para el consumo. Difícilmente habría logrado Píndaro incluir el vino en su descripción y resultar grato a todos.

Más sencillo, si cabe, es entender la ausencia del *sparagmos* y la *omophagia*. No se trata de elementos polémicos, sino sencillamente irreales, míticos. Ya hemos señalado que el desmembramiento de presas y la ingesta de su carne cruda es altamente improbable y parece ser un producto de la imaginación de quienes olvidaron que poetas y artistas no pretendían representar un culto real, sino un mito sobre la llegada de Dioniso, un dios que castiga a quienes osan rechazar su culto<sup>2215</sup>. Píndaro, atribuye a personajes del mito acciones reales y fácilmente reconocibles por su público, pero no puede atribuirles lo que no existe sino a partir de la versión eurípidea de la muerte de Penteo.

---

<sup>2214</sup> Suárez de la Torre 1992, 189 señala que en la primera enálage el rayo es llamado mediante un sobrenombre de Zeus en las tragedias esquiléas (A. *Th.* 255, *Eu.* 918) y en la segunda llama a la égida *ἀλκάεσσα*, que en *h. Hom.* 28.3. es epíteto de Palas. También incide en las similitudes entre este ditirambo y el *h. Hom.* 14, a la Madre de los Dioses.

<sup>2215</sup> Hedreen 1994, 55: “Many elements in the *Bakchai* have meaning as metaphors of the Dionysiac experience, and are not necessarily representative of actual ritual practice”.

## 4. EL DIONISO MÁS DESCONOCIDO

### 4.1. DIONISO Y LOS MISTERIOS ÓRFICOS

Desentrañar las alusiones a los misterios presentes en la literatura nunca ha sido tarea fácil. Lo dificulta la propia naturaleza de estos ritos reservados para unos pocos, desconocidos por los profanos, silenciados por los iniciados, desprestigiados o publicitados por los interesados en su ocaso o en su auge. Y si tenemos la fortuna de conocer en qué consistían los ritos, lo dificulta la similitud entre unos misterios y otros cuyas fronteras se nos presentan difusas, cuyos elementos coinciden, no sabemos si casual o intencionadamente. Es el caso de los misterios órficos en los que reaparecen algunas características del ritual menádico como la nocturnidad<sup>2216</sup>, el fuego y las antorchas<sup>2217</sup>, los instrumentos musicales orgiásticos y la danza desenfrenada<sup>2218</sup>, la serpiente<sup>2219</sup> y las pieles de animales usadas como vestimenta ritual<sup>2220</sup>. Dado que, como veremos, los ritos órficos no han dejado, en mi opinión, huellas inequívocas en la poesía lírica, y que aquellos textos en que estos elementos aparecen han sido interpretados como ejemplos de culto menádico, es preferible no extendernos en el estudio de estos aspectos rituales en el ámbito órfico.

Ambas formas de religiosidad, menadismo y orfismo, rinden culto a Dioniso, y aunque las divergencias entre ambas sean notables, comparten los rasgos de identidad del Dionisismo. Tan es así, que la aparición conjunta de algunos de estos elementos en un ditirambo de Píndaro, puede ser considerada por unos, entre los que nos contamos, alusión a un rito menádico<sup>2221</sup>, mientras que otros autores lo interpretan como

---

<sup>2216</sup> Sobre ritos órficos durante la noche, Jiménez San Cristóbal 2008a, 767-770 con bibliografía.

<sup>2217</sup> Sobre el uso de fuego y luz en los ritos órficos, Jiménez San Cristóbal 2002, 317-327 y 2008a, 737s. con bibliografía.

<sup>2218</sup> Sobre el acompañamiento musical de los ritos órficos y el baile, Jiménez San Cristóbal 2002, 328-342; 2008a, 738; y Molina 2008, 830-840 con bibliografía.

<sup>2219</sup> Sobre las serpientes en el Orfismo, Jiménez San Cristóbal, en prensa, con bibliografía.

<sup>2220</sup> Sobre las prácticas rituales referidas al vestido, Jiménez San Cristóbal 2008a, 764-766 y 2010.

<sup>2221</sup> Pi. *Dith.* fr. 70b. 5-23 Lavecchia [T 77], vid apdo. VI.3.2, comentario *ad loc.*

imágenes típicamente órficas o incluso eleusinas. Entre ellos se cuenta Santamaría para quien “resulta muy tentador pensar que el *Ditirambo* 2 de Píndaro estaba destinado a un ritual órfico en Tebas en honor de Dioniso Liberador, con influencias eleusinas y con finalidad purificatoria de cara al Más Allá”<sup>2222</sup>. Según él, este ditirambo se relacionaría con una *Catábasis de Heracles* órfica<sup>2223</sup>, que incluía la iniciación en los Misterios de Eleusis para garantizar el éxito de la bajada al Hades<sup>2224</sup>. La iniciación de Heracles por Eumolpo, que apunta más a lo eleusinio que a lo órfico, es referida en Pi. fr. 346.6-8<sup>2225</sup>, que según Lavecchia formaba parte del mismo ditirambo<sup>2226</sup>, pero su presencia en un fragmento cuya pertenencia al ditirambo no ha sido demostrada no puede garantizar que el rito descrito al inicio de la composición sea órfico como Santamaría (2008, 1179) defiende. De hecho, el propio Lavecchia considera que, si bien el contexto de ejecución del poema podría ser órfico o eleusinio, el poema se abría con un proemio dionisiaco que continuaría con un catálogo de glorias tebanas que serviría para introducir la figura central del poema: Heracles<sup>2227</sup>.

Ante tal situación en que los rasgos definitorios son compartidos por las diferentes doctrinas que integran o conforman el dionisismo, y dan lugar a interpretaciones contrapuestas por parte de los investigadores, resulta muy complejo encontrar referencias inequívocas a rituales órficos en los textos líricos. Un buen ejemplo de la difícil situación en que nos encontramos es el siguiente texto de Alcman<sup>2228</sup>:

---

<sup>2222</sup> Santamaría (2008, 1179) se hace eco de las teorías de Lavecchia (2000, 123-125a) relativas al uso de ditirambos en ceremonias órficas relacionadas con la resurrección, algo a lo que ya se refería Plu. *E ap. Delph.* 389A.

<sup>2223</sup> La *Catábasis de Heracles* órfica (que según Serv. *Aen.* 6.392s. [II 61.28 Thilo-Hagen] era obra del propio Orfeo) también influiría en B. 5.56-175. Cf. Santamaría 2008, 1179 y n. 46.

<sup>2224</sup> La idea de la iniciación de Heracles ya está en Lavecchia 2000, 109.

<sup>2225</sup> Se trata de la referencia más antigua a la iniciación de Heracles en los Misterios eleusinos, con Eumolpo como hierofante (también en Apollod. 2.5.2, mientras que en D. S. 4.25.1 es Museo quien le inicia). Cf. Lavecchia 2000, 196-201.

<sup>2226</sup> Lavecchia 2000, 106-109.

<sup>2227</sup> Lavecchia 2000, 108.

<sup>2228</sup> Alcm. 126 Campbell = 146 Calame [T 19].



Τ 19 Φρύγιον αὔλησε μέλος τὸ Κερβήσιον

Tocó con el *aulos* la frigia melodía cerbesia

Privitera señala la posible vinculación de este texto con Dioniso sin entrar en detalles<sup>2229</sup>. La conexión con el dios se nos escapa, como se nos escapa también el auténtico significado de Κερβήσιον<sup>2230</sup>, que ignoramos si denomina a una melodía trenética con nombre propio, “el Cerbesio”<sup>2231</sup> o a un pueblo frigio relacionado con tal canto, “melodía cerbesia, de los cerbesios”<sup>2232</sup>. Privitera debió de interpretar el *hapax* como una referencia al perro infernal, en cuyo caso el uso del *aulos* para tocar un “son Cerbérico” sí podría relacionarse con unos ritos vinculados al Más Allá, posiblemente dionisiacos. Efectivamente, ya hemos visto que el *aulos* se cuenta entre los instrumentos musicales empleados en el rito menádico<sup>2233</sup>, pero las noticias sobre su uso en rituales órficos son escasas<sup>2234</sup>. Los testimonios que relacionan el *aulos* con el orfismo son muy limitados: un texto de Filóstrato según el cual la melodía del *aulos* y la recitación de poemas órficos acompañaban ciertas danzas durante las Antesterias<sup>2235</sup>, uno del historiador Polieno sobre una *teleté* celebrada por el mítico rey frigio Midas<sup>2236</sup>, y uno de Fírmico Materno de acuerdo con el cual el sonido del *aulos* se relaciona con el mito órfico<sup>2237</sup>. Lo dispar de estas noticias y el hecho de que en dos de estos textos el *aulos* aparezca junto a otros instrumentos orgiásticos (los timbales y los címbalos en el pasaje de Polieno, solo los címbalos en Fírmico Materno) hace cuestionarse su

---

<sup>2229</sup> Privitera 1970, 97 n. 3.

<sup>2230</sup> Sobre esta cuestión, Calame 1983, 554.

<sup>2231</sup> Rodríguez Adrados 1986, 156 y n. 96.

<sup>2232</sup> Cf. Bailly s. v.

<sup>2233</sup> La relación del *aulos* frigio con el éxtasis está en A. fr. 57 Radt; S. Ai. 610; E. HF 871, 879, 895; Pl. Smp. 215c. Cf. Bremmer 1984, 279. Vid apdo. VI.3.2.

<sup>2234</sup> Jiménez San Cristóbal 2002, 328-342, no lo menciona entre los instrumentos de los ritos órficos.

<sup>2235</sup> Philostr. VA 4.21. Cf. Jiménez San Cristóbal 2002, 342 y Molina 2008, 834.

<sup>2236</sup> Polyæn. Exc. 7.5 Cf. Jiménez San Cristóbal 2002, 333.

<sup>2237</sup> Firm. Err. prof. relig. 6.5 (89 Turcan), que lo vincula a los juguetes usados en el mito órfico para engatusar a Dioniso.

importancia en estos ritos. Molina, en su estudio sobre la música en el orfismo, incluye dos referencias más, extraídas de la producción de los cómicos Aristófanes y Filetero<sup>2238</sup>. De acuerdo con el testimonio de Aristófanes el *aulos* se relaciona con un contexto paradisíaco y Filetero lo vincula a la liberación de todo castigo en el Más Allá. Molina lo interpreta como una transposición de elementos mundanos al inframundo: si el son del *aulos* acompaña al bienaventurado en su viaje al Hades, ha de ser porque el instrumento se consideraba uno de los placeres terrenales. El investigador sugiere otra explicación posible: tal vez el instrumento de viento se emplee en un intento de evocar las cualidades etéreas del alma humana a las que se refería Aristóteles<sup>2239</sup>. Sin embargo, la vaguedad de todos estos testimonios no prueban su uso en los ritos órficos y el hecho de que, a diferencia de otros instrumentos orgiásticos, no se mencione en las teogonías órficas que el ritual trataba de recrear<sup>2240</sup>, señala que si alguna vez se utilizó fue por el influjo de otros misterios dionisiacos<sup>2241</sup>.

Lamentablemente, en la lírica las únicas referencias certeras a cuanto del orfismo se vincula con Dioniso no se refieren a sus ritos, que es lo que aquí nos interesa, sino al mito sobre el que se sustentan sus creencias<sup>2242</sup>. A diferencia del menadismo, que es un culto místico centrado en el éxtasis y el *enthousiasmos*, en la comunión de los fieles con el dios durante la celebración, el orfismo promete unos beneficios a largo plazo: garantiza una estancia privilegiada en el Más Allá. Con ello, la religión órfica se desmarca de la tradicional pues fundamenta sus creencias en un mito

---

<sup>2238</sup> Ar. Ra. 154 y Philetaer. fr. 17 K.-A. Cf. Molina 2008, 834-836.

<sup>2239</sup> Arist. de An. 410b 27 (OF 421). Molina 2008, 835 y 838.

<sup>2240</sup> Molina 2008, 820-829.

<sup>2241</sup> Molina 2008, 839.

<sup>2242</sup> Santamaría (2008, 1161-1184) estudia las alusiones al orfismo de la obra pindárica y distingue menciones de personajes destacados de la cosmogonía órfica como Tiempo (O. 2.16-17, 10.49-55, fr. 33 y fr. 159 Maehler) y Necesidad (O. 2.60), y un número considerable de referencias a la escatología y la imaginería órfica del Más Allá (O. 2.56-83, *Thren.* fr. 58a Cannatà Fera [= 129 Maehler], fr. 58b Can. [= 130 Mae.], fr. 59 Can. [= 131a Mae.][T 100], fr. 65 Can. [= 133 Mae.], fr. 69 Can. [= 134 Mae.], fr. 207 Maehler). Sin embargo, estos aspectos del orfismo son irrelevantes a la hora de perfilar la figura de Dioniso en la poesía lírica. Por otra parte, Io 744 Campbell [T 59] e Io 26 Gerber [T 57] parecen conectar con ciertas ideas órficas, aunque no transmiten nada relativo al culto (vid. cap. III).

propio, mito que podemos recomponer con mayor o menor consenso<sup>2243</sup> gracias a las diversas fuentes directas e indirectas que lo transmiten<sup>2244</sup>. Aunque nos han llegado varias versiones<sup>2245</sup>, el esquema mítico es el que sigue: Zeus ha tomado la decisión de abdicar en su hijo Dioniso<sup>2246</sup>, nacido de un un doble incesto y que por ello goza de una condición pareja a la del propio Zeus<sup>2247</sup>. Sin embargo, Hera instiga a los Titanes para que lo impidan y ellos, tras engatusarlo con juguetes, lo desmiembran, lo cocinan y comen su carne<sup>2248</sup>. Cuando el tonante lo descubre, los fulmina y recupera el corazón de Dioniso, la única parte que los Titanes no han devorado aún cuando les sorprende cometiendo el delito, y lo usa para devolverle la vida<sup>2249</sup>. De las cenizas y de la sangre

---

<sup>2243</sup> Desde que Comparetti (1910) expuso la reconstrucción del mito, algunos estudiosos, que adoptaron una postura de total escepticismo ante el orfismo, como Wilamowitz-Moellendorff 1931-1932 (<sup>3</sup>1959); Linforth 1941; y Dodds 1951, quienes negaron la existencia del mito órfico de los Titanes. Actualmente la mayoría de los autores creen en su autenticidad, entre los que destacan Burkert 1985 (2007, 396s.); Sorel 1995, 64ss; Graf - Johnston 2007, 68-90; Bernabé 2002a; 2003a; 2003b; 2008c; Henrichs 2011. Sin embargo, por su parte, Brisson 1992 considera dudosas las bases en las que se sustenta el mito y de una manera más radical Edmonds 1999 defiende que el mito podría haber sido una invención moderna de Comparetti.

<sup>2244</sup> Para un análisis detallado de las fuentes que transmiten el mito y para la defensa de su antigüedad, cf. Bernabé 2002a.

<sup>2245</sup> Existen varias versiones del mito, que difieren en cuanto a la muerte y renacimiento de Dioniso (cf. Bernabé 1998). Una de ellas es la transmitida por Pl. *Lg.* 701b y 854b, Xenocr. fr. 219 Isnardi Parente, Onomacritus *ap.* Paus. 8.37.5 (= Onomacritus fr. 4 D'Agostino) (*OF* 34-39), de la que no tenemos demasiada información; otra, en la que Rea recoge los trozos de Dioniso y lo recompone, detalle en el que se puede apreciar la influencia de mitos egipcios, y documentada a través de Phld. *Piet.* 247 III 2-8 Obbink; D. S. 3.62.2; Corn. *ND* 30; Serv. *Georg.* 1.166 (*OF* 57-59); y la versión que se recogía en las *Rapsodias* (*OF* 301-317) que nos ha llegado por fuentes neoplatónicas, por Ps. -Nonn. *Comm. in Or.* 5.30; Him. *Or.* 45.4, y por Firm. *Err. prof. relig.* 6.1 (versión evemerizada). Cf. Bernabé 2002a; 2003a, 69-79; 2003b; 2008c, 591 n. 2.

<sup>2246</sup> Según contaban las *Rapsodias Órficas*: *OF* 299-300.

<sup>2247</sup> Bernabé 2003a, 48 y 182 señala como posible explicación del doble incesto (primero con su hermana Rea y después con Perséfone, el fruto de esa unión) el deseo de Zeus de que el hijo nacido, Dioniso, pertenezca a su misma generación y rango.

<sup>2248</sup> *OF* 301-314.

<sup>2249</sup> De acuerdo con Hyg. *Fab.* 167 (= *OF* 327), versión que parece remontarse a las *Rapsodias* órficas, Zeus prepara un bebedizo con el que Sémele queda encinta de modo que el mito órfico enlaza con el tradicional. Por otra parte, según Firm. *Err. prof. rel.* 6.4 (= *OF* 325), Zeus coloca el corazón en una estatua de yeso semejante a la figura de Dioniso, que cobra vida.

surge el alma humana, que combina una parte titánica, heredera de la culpa, con una pequeña parte dionisiaca<sup>2250</sup>.

Como castigo por el crimen, el alma se encuentra presa en un cuerpo<sup>2251</sup>, sometida a un ciclo de constantes reencarnaciones de la que solo es liberada si consigue el perdón de Perséfone, del propio Dioniso o de ambos.

No cabe duda de que el siguiente texto pindárico alude a este mito<sup>2252</sup>:

**T 101** οἷσι δὲ Φερσεφόνα ποινὰν παλαιοῦ πένθεος  
δέξεται, ἐς τὸν ὕπερθεν ἄλιον κείνων ἐνάτῳ ἔτει  
ἀνδιδοῖ ψυχὰς πάλιν, ἐκ τᾶν βασιλῆες ἀγαυοί  
καὶ σθένει κραιπνοὶ σοφαί τε μέγιστοι  
ἄνδρες αὖξοντ' ἐς δὲ τὸν λοιπὸν χρόνον ἥροες ἀγνοὶ 5  
πρὸς ἀνθρώπων καλέονται.

Perséfone, a aquellos a quienes la compensación por su antiguo dolor les acepta, al sol de arriba al noveno año devuelve sus almas; de ellas reyes ilustres, hombres vigorosos por su fuerza física y excelsos por su sabiduría rebrotan. El tiempo restante héroes inmaculados 5 son llamados por los hombres.

Como el propio poeta reconoce en otra composición de contenido escatológico<sup>2253</sup>, introduce en su obra alusiones sutiles que pasan inadvertidas a la mayoría, pero que cobran pleno sentido para los iniciados. Sin duda, este es uno de

<sup>2250</sup> Píndaro parece referirse al origen divino del alma humana en N. 6.1-3.

<sup>2251</sup> A esta naturaleza dual del ser humano responde el treno Pi. *Thren.* fr. 59 Cannatà Fera (= 131b Maehler) [T 100], que se refiere al origen divino del alma. Sobre este texto y su contenido órfico, Santamaría 2008, 1166.

<sup>2252</sup> Pi. *Thren.* fr. 65 Cannatà Fera (133 Maehler) [T 101].

<sup>2253</sup> Pi. O. 2.83-85: πολλά μ<οι> ὑπ' ἀγκῶνος ὠκέα βέλη / ἔνδον ἐντὶ φαρέτρας / φων<άε>ντα συνετοῖσιν ἐς δὲ τὸ πᾶν ἐρμάνεων χατίζει "tengo bajo el brazo muchos dardos veloces dentro del carcaj, que hablan para los inteligentes pero para el vulgo necesitan intérpretes". Cf. Santamaría 2008, 1177s.

esos textos que solo conociendo las doctrinas órficas podemos entender correctamente sin necesidad de intérpretes.

El principio del fragmento parece claro: Perséfone determina si un alma prospera en la jerarquía de reencarnaciones o no. Píndaro se refiere a ella abiertamente puesto que este papel preponderante en el Más Allá no entra en conflicto con la religión oficial, que la considera soberana del inframundo en tanto que esposa de Hades. De hecho hay quien ha querido ver en el treno una referencia a su rapto por el dios de los muertos y lo ha relacionado con los ritos de Eleusis, aunque por lo que sabemos de ellos estos misterios no se entendían como la expiación de una falta sufrida por la diosa ni se relacionaran con la reencarnación<sup>2254</sup>. Sin embargo, el resto del fragmento se aparta de la tradición, acercándose a doctrinas que solo algunos son capaces de reconocer.

El παλαιῷ πένθος “antiguo dolor” al que el tebano se refiere no puede ser otro que el causado a Perséfone por la muerte de su hijo Dioniso<sup>2255</sup>. Los hombres, herederos de esa culpa, deben compensar a la diosa del inframundo, sin que Píndaro indique el modo en que deben hacerlo. El silencio pindárico en este punto tiene su razón de ser. Una vez más, el poeta escribe un poema que debe agradar al comitente que va a pagarle por su quehacer poético, que en este caso parece ser cercano a las creencias órficas<sup>2256</sup>, pero también ha de agradar a la multitud congregada para escucharle y, por supuesto, la obra debe ser del agrado del propio poeta. Todo ello hace que Píndaro, que se ve obligado a introducir referencias a la religión del destinatario

---

<sup>2254</sup> Holzhausen 2004, 32-36. Cf. Santamaría 2008, 1170 n. 30.

<sup>2255</sup> Santamaría 2008, 1170, nn. 29 y 30, detalla qué autores apoyan el contenido órfico del fragmento pindárico, quienes lo cuestionan, y quienes han propuesto otra interpretación diferente, como Holzhausen 2004, 20-36 que, erróneamente, lo considera eleusinio (pp. 32-36).

<sup>2256</sup> Sobre las circunstancias que parecen indicar una relación entre Terón y el Orfismo, Santamaría 2008, 1181s. El arte poético de Píndaro ha llevado a muchos investigadores a relacionar al tirano con las doctrinas órfico-pitagóricas como si formaran un conjunto indisoluble, sin embargo este fragmento inclina la balanza a favor del orfismo puesto que, aunque ambas doctrinas comparten la creencia en la transmigración de las almas, solo el orfismo lo entiende como consecuencia de un castigo impuesto por la divinidad, castigo al que precisamente alude este texto y que, la basarse en el mito del desmembramiento de Dioniso a manos de los Titanes, determina la estrecha relación entre orfismo y dionisismo, que es inexistente entre pitagorismo y dionisismo (cf. Casadesús 2008, 1070-1174).

en este treno<sup>2257</sup>, se incline, como veremos, por aquellos elementos órficos que le parecen interesantes y beneficiosos, y silencie aquellos que entran en contradicción con su propia ideología y con la de gran parte de su auditorio, como los ritos, los tabúes alimentarios y de vestido, y la conversión en dioses de los iniciados<sup>2258</sup>. El poeta no especifica cuál es el “antiguo dolor” ya que se trata de un episodio mítico que como *hieros logos* misterioso que es, no se debe revelar.

Lo que Píndaro sí indica es que la expiación de la falta implica el ascenso en la jerarquía de reencarnaciones y que una reencarnación privilegiada en la tierra ha de ser antesala de la liberación final del ciclo de transmigraciones, lo que encaja a la perfección con la doctrina platónica del alma. Platón, quien transmite este texto, pone en boca de Sócrates su teoría de la reminiscencia según la cual el alma humana, que es inmortal, ha de llevar una vida lo más santa posible a fin de verse liberada del ciclo de reencarnaciones. El filósofo emplea como argumento de autoridad el treno de Píndaro y lo pone en relación con otros poetas calificados de θεῖοι, “inspirados por los dioses”, que han sido considerados por la crítica poetas órficos<sup>2259</sup>. Así, Platón, que precisa de un testimonio de esta creencia, escoge un texto pindárico que considera una digna referencia a la creencia órfica de la metempsicosis<sup>2260</sup>. El filósofo debió de considerarlo tan válido como un poema órfico, ya que exponía ideas muy semejantes, pero más apropiado por su calidad poética y moral, y por estar libre de las connotaciones negativas de aquellos<sup>2261</sup>.

El texto de Píndaro incide en una jerarquía de reencarnaciones según la cual las almas pasarán por cuerpos de reyes, atletas y poetas o filósofos antes de alcanzar el

---

<sup>2257</sup> Por su temática escatológica se ha considerado que el fragmento pertenece a un treno, si bien es verdad que la muerte y la existencia posterior también es tratada en los epinicios que hemos visto (Pi. O. 2 y P. 3). Cf. Santamaría 2008, 1169 n. 28, con bibliografía.

<sup>2258</sup> Bernabé 2011a, 258-259; Santamaría 2008, 1182.

<sup>2259</sup> Bernabé 2011a, 98; Bluck 1961, 276, con bibliografía.

<sup>2260</sup> Pl. *Men.* 81bc (*OF* 443), estudiado por Rose 1936; Linforth 1941, 345-355; Bluck 1961, 275-286; Cannatà Fera 1990, 219-231; Bernabé 1999; 2011a, 98-101, 258-259; Santamaría 2004, 181s. y 385s.; 2008b, 1169-1174 y 1180-1183.

<sup>2261</sup> Bernabé 1999, 257-259; 2011a, 101; Santamaría 2008, 1180.

estado de héroes<sup>2262</sup>. Algunas fuentes órficas varían en este último punto y anuncian la conversión en dios<sup>2263</sup>. El estado final de héroe evidencia la postura de Píndaro al respecto: el poeta es incapaz de admitir que un hombre pueda franquear la barrera que le separa de los dioses, por lo que elige la versión órfica menos opuesta a su propia religiosidad y menos chocante para su auditorio, la que les convierte en héroes<sup>2264</sup>. Con ello, encontramos una prueba más de la condición de no iniciado del poeta, que se resiste a creer en la deificación de un humano<sup>2265</sup>. Es más, Píndaro se mantiene completamente al margen de esta creencia órfica pues no afirma que sean héroes sino que así son llamados por los hombres<sup>2266</sup>.

Píndaro no señala en qué consiste la compensación que Perséfone ha de recibir para considerar oportuno el progreso del alma en el ciclo de reencarnaciones. Parece lógico pensar que se trata de unos ritos purificatorios pero el poeta recurre una vez más al silencio, sin duda para no revelar lo irrevelable. Pese a la discreción del tebano, podemos sospechar de qué se trataba. Aunque las transmigraciones reflejadas en el treno solo afecten a los humanos, la creencia órfica atañía a todos los seres animados<sup>2267</sup>, algo demasiado alejado de la mentalidad tradicional como para ser referido en estos versos. Esta creencia en la metempsicosis según la cual un alma humana, al morir el cuerpo, puede ir a parar a cualquier otro ser vivo, crea una comunión entre hombres y animales que conlleva inevitablemente ciertos tabúes

---

<sup>2262</sup> Platón se está haciendo eco de la versión de la doctrina órfica que nos transmite Píndaro y que responde a una innovación suritálica y aristocrática. Cf. Bernabé 2011a, 114.

<sup>2263</sup> Bernabé 2011a, 100. También puede variar la reencarnación situada en la cima de la jerarquía, que para Píndaro está ocupada por los poetas (que se refieren a su quehacer poético mediante el término σοφία) mientras que Platón considera que estos profesionales de la sabiduría son los filósofos, superiores a todos los demás.

<sup>2264</sup> Bernabé 2011a, 258; Santamaría 2008, 1182.

<sup>2265</sup> Con la supuesta heroización de Terón de Agrigento, destinatario de este treno, se relaciona también un pasaje de Diodoro Sículo (D. S. 11.53.2) según el cual el tirano recibió culto heroico a su muerte.

<sup>2266</sup> Bernabé 2011a, 259.

<sup>2267</sup> Casadio 1991b, 127.

rituales<sup>2268</sup>. Entre los órficos destacan dos preceptos: evitar el consumo de carne y rechazar el sacrificio cruento<sup>2269</sup>. Estas prescripciones, comunes a otras religiones místicas como el pitagorismo<sup>2270</sup>, aceptan cierta gradación en cuyo extremo se encuentra la prohibición de todo contacto con seres dotados de alma (ἔμψυχα), lo que conllevaría la interdicción de vestir prendas de lana<sup>2271</sup>. Con toda probabilidad, la abstención del consumo y la condena del derramamiento de sangre eran prácticas bien conocidas por Píndaro puesto que son disposiciones definitorias del ὀρφικός βίος<sup>2272</sup>, significaron la exclusión social de órficos y pitagóricos<sup>2273</sup>. El poeta, que está familiarizado con la creencia en la palingenesia y que conoce el mito órfico del desmembramiento de Dioniso a manos de los Titanes, referente mítico de estos tabúes<sup>2274</sup>, puede desconocer otros secretos mejor guardados del rito místico, pero no puede haberle pasado inadvertido el particular *modus vivendi* órfico.

---

<sup>2268</sup> Casadio (1991b, 127) defiende que es una forma de evitar el canibalismo, mientras que Jiménez San Cristóbal (2002, 104) cree que también se justifica en el deseo de evitar el contacto con el cuerpo en tanto que contenedor de almas.

<sup>2269</sup> Pl. *Lg.* 782c (OF 625), Ar. *Ra.* 1032, E. *Hipp.* 952-957. Sobre estos tabúes, Jiménez San Cristóbal 2002, 104-113 y 2008b, 785-792.

<sup>2270</sup> Burkert 1972b, 198s.; Jiménez San Cristóbal 2008b, 785; Casadesús 2008, 1064-1066. Las alusiones al vegetarianismo de los pitagóricos proliferan en los cómicos del siglo IV a. C. (Cf. Bernabé 2008d, 1232-1233): Antiph. fr. 133.1s. K.-A., Alex. fr. 27, 140, 223 K.-A., Aristopho fr. 12 K.-A. (OF 434 III) y fr. 10 (cf. Kassel y Austin comentario *ad loc*). Otras referencias en Porph. VP 6, Str. 15.1.65 y D. L. 8.20.

<sup>2271</sup> Hdt. 2.81.1 (OF 650) y, tal vez, E. *Cret.* fr. 472 Kannicht (OF 567) que vincula tabú alimenticio y vestidos de lino. Sobre el tabú de vestido, Jiménez San Cristóbal 2010, 297-306, con bibliografía.

<sup>2272</sup> Pl. *Lg.* 782c (OF 625). Sobre el modo de vida órfico, cf. Jiménez San Cristóbal 2002, 100-122; Bernabé 2011a, 51-53.

<sup>2273</sup> Riedweg 2002, 93ss.; Casadesús 2008, 1065.

<sup>2274</sup> Jiménez San Cristóbal 2002, 104 y Casadio 1991b, 133.



## 4.2. YACO Y LOS MISTERIOS ELEUSINIOS

La mayoría de los investigadores coinciden hoy en reconocer la presencia de Dioniso en los Misterios de Eleusis<sup>2275</sup>. Algunos autores estudian varias representaciones figuradas que le muestran como un célebre iniciado<sup>2276</sup>, otros defienden que integra la tríada eleusinia junto con Deméter y Perséfone<sup>2277</sup>, y también hay quien destaca que los objetos sagrados llevados en la comitiva a Eleusis el 14 de Boedromión se asemejan a los de la procesión celebrada la víspera de las Grandes Dionisias<sup>2278</sup>.

Sin embargo, puesto que el nombre de Dioniso nunca aparece en textos de ámbito eleusinio, su presencia fue una cuestión muy discutida en el pasado<sup>2279</sup>. La razón fue la epiclesis Yaco tras la que Dioniso se esconde cuando se relaciona con los Misterios de Eleusis tanto en la literatura como en el arte<sup>2280</sup>. Para algunos investigadores Yaco, nombre derivado de la exclamación ritual ἰακχε entonada en la procesión de los misterios eleusinos pero también en ritos dionisiacos<sup>2281</sup>, no es más que otro de los muchos nombres de Dioniso<sup>2282</sup> y así parece ser, al menos, en contextos

---

<sup>2275</sup> Daraki (1985 [2005, 166 n. 70]) afirma que “objeto de controversia en el pasado, la presencia de Dioniso en el drama eleusinio está hoy perfectamente establecida”. Sobre su presencia cuestionada en el pasado, Mylonas 1961, 238.

<sup>2276</sup> Mylonas 1961, 213 y 316; Clinton 1992, 89 (y 81-84 comentario de escenas eleusinas en que Dioniso y Heracles aparecen como iniciados); Bowden 2010, 42.

<sup>2277</sup> Kerényi 1967, 133 (citando D. S. 3.64.1 en que las diosas son madres de Dioniso), 140, 167 y 173.

<sup>2278</sup> Bowden 2010, 31.

<sup>2279</sup> Para un estudio de las diferentes teorías, Clinton 1992, 64-71 y Jiménez San Cristóbal 2012.

<sup>2280</sup> S. Ant. 1151, fr. 959 Radt, E. Ba. 725, AP 9.82, 11.59, 11.64, Carm. Pop. 879 Campbell [T 49], Lyr. Adesp. 1027 (d) Campbell [T 69], Ath. 15.678a; Luc. Salt. 39, Lucr. 4.1160, Cat. 64.251, Verg. Aen. 6.15. Cf. Kern 1914, cols. 619-622; Clinton 1992, 65 n. 16; Jiménez San Cristóbal 2012, 125 n. 1.

<sup>2281</sup> Sobre el origen del nombre en el grito ritual que Yaco personifica, cf. Farnell 1896-1909, III 146-151; Kern 1914; Foucart 1914, 110-112; Kerényi 1967, 37-39 y 1976, 78s; Versnel 1970, 27-37 (que repara en la abundancia de epítetos dionisiacos originados en gritos rituales); Graf 1974, 54-59 y 2005, cols. 662-663; Clinton 1992, 65s.; Jiménez San Cristóbal 2012, 126-129. Sobre el uso de este grito en ritos báquicos, Clinton 1992, 65. vid. apdo. I.2.4.

<sup>2282</sup> Es la hipótesis defendida por Graf 1974, 51-66 (aunque en 2005, 662 opone ambas figuras: “one of them [sc. dioses de Eleusis] is often considered to be Iacchus, but he could also be Dionysus Iacchus, who is

ajenos a Eleusis. Otros académicos, en cambio, defienden que en su origen se trataba de una divinidad eleusinia totalmente independiente<sup>2283</sup>, personificación del grito ritual, que acabó por asimilarse al dios del vino cuando creció su importancia en Atenas<sup>2284</sup>, quizá por la semejanza fonética entre Βάκχος y Ἰακχος<sup>2285</sup>. En todo caso, como señala Clinton, nunca podría hablarse de una asimilación total puesto que mientras que Dioniso puede ser llamado Yaco, un ateniense no llamaría Dioniso al eleusinio Yaco<sup>2286</sup>. Esta peculiaridad ha sido explicada recientemente por Jiménez San Cristóbal, quien ha defendido que el proceso puede ser el inverso: no es que Yaco sea identificado con Dioniso a partir de un determinado momento, sino que Dioniso pasa a llamarse Yaco en contexto eleusinio<sup>2287</sup>, como parece sugerir el Peán délfico de Filodamo de Escarfia a Dioniso<sup>2288</sup>:

[ ]λῆς δὲ χειρὶ πάλ-  
λων δ[έρ]ας ἐνθέοις [σὺν οἷς-]  
τροις ἔμολες μυχοῦς [Ἐλε]υ-

---

frequently depicted in an Eleusinian context”); Kerényi 1967, 64; Richardson 1974, 320; Bowie 1993, 232-233; Lada-Richards 1999, 50, 59 y n. 60. Conviene señalar que por lo general Yaco no actúa como adjetivo que acompañe a otro de los nombres de Dioniso más conocidos, sino que se muestra como nombre propio de la divinidad que encarna el grito ritual.

<sup>2283</sup> Farnell 1896-1909, III 148 y V 242; Foucart 1914, 106ss. y 325 (sobre el culto eleusinio a Yaco, 324-329); Kern, 1914 cols. 619-622; Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 63, 65 y 87) no entra en la discusión pero comenta pasajes que se refieren a Yaco como Dioniso; Mylonas 1961, 238, 318; Versnel 1970, 31; Sfameni Gasparro 1986, 114-122.

<sup>2284</sup> Kerényi 1967, 155-159. En esta línea se situarían también Lavecchia 2000, 110s. que afirma que “l’elemento dionisiaco penetra nei Misteri eleusini attraverso la figura di Iakchos” señalando cierta distinción original, y Burkert 1987, 106 y 1985 (2007, 103), en que reconoce la identidad propia de Yaco, pero considera posible la asimilación: “Yaco, el nombre de quien se suponía que guiaba la procesión como daímon y que probablemente se identifica con Dioniso”.

<sup>2285</sup> Jeanmaire 1951, 437; Versnel 1970, 31s.: “Originally Ἰακχος had nothing to do with Dionysos [...] definitively identified with Dionysos, a process which was, of course, furthered by the resemblance between the names of Βάκχος and Ἰακχος”.

<sup>2286</sup> Clinton 1992, 66s.; Jiménez San Cristóbal 2012, 135.

<sup>2287</sup> Jiménez San Cristóbal 2012, 134.

<sup>2288</sup> Philod. Scarph. 1.27-35. Pese a tratarse de un ejemplo de lírica popular, el peán, datado en el 338 a. C., excede a la cronología marcada para este trabajo, por lo que no será estudiado en profundidad ni incluido entre los textos del apéndice final.

στῖνος ἀν' [ἀνθεμῶ]δεις·  
Εὐοῖ ὦ 'Ιόβακχ' ὦ ἱ[ἐ Παι]άν·  
[ἔθνος ἔνθ'] ἅπαν Ἑλλάδος  
γαῖς ἀ[μφ(ι) ἐ]ννατέταις [φίλιον] ἐπ[όπ]ταις  
ὀργίων ὅς[ίων Ἰ]ακ-  
χον [κλείει ς]ε·

Mientras agitabas con la mano una piel... con locuras inspiradas,  
llegaste a los valles floridos de Eleusis: ¡Evohé, oh Yobaco, oh, ie Peán!  
La totalidad del linaje de la tierra helena junto a los habitantes,  
benévolo hacia los iniciados en los sagrados misterios, te celebra como  
Yaco.

Gracias a que en Eleusis es venerado como Yaco, Dioniso no se ve eclipsado por las dos grandes protagonistas de estos misterios, Deméter y Perséfone, y su poderío no sufre menoscabo alguno<sup>2289</sup>. Sería conflictivo que un dios de semejante importancia se limitara a conducir a los iniciados desde Atenas hasta Eleusis entre los gritos de Ἰακχε. En efecto, una efigie de Yaco, fácilmente reconocible por llevar una antorcha, su atributo<sup>2290</sup>, lideraba la segunda procesión de los misterios, celebrada el 20 de Boedromión<sup>2291</sup>. Es cierto que también se le relaciona estrechamente con los coros y con las danzas de los iniciados que tendrían lugar durante la noche<sup>2292</sup>, pero su intervención en los misterios no va más allá.

---

<sup>2289</sup> Jiménez San Cristóbal 2012, 134.

<sup>2290</sup> Así lo afirma Graf 2005, 662. Sobre la iconografía de Yaco, frecuentemente representado con una o dos antorchas, Simon 1990 y Clinton 1992, 64-75. Recordemos que también Dioniso se vincula estrechamente con el fuego, del que nace en *Lyr. Adesp.* 926 (d) Campbell [T 61] y con las antorchas usadas en los rituales nocturnos celebrados en su honor.

<sup>2291</sup> Kerényi 1967, 62-64; Graf 1996, 62-63; Bernabé 2002b, 148; Sourvinou-Inwood 2003, 47 n. 20; Bowden 2010, 35.

<sup>2292</sup> Jiménez San Cristóbal 2012, 131-133 comenta algunos testimonios clásicos en que Yaco, identificado ya con Dioniso, se relaciona con coros y danzas; entre ellos destacan *S. Ant.* 1115-1152; *E. Io* 1074-1086, en que incluso el mar y la tierra danzan en honor de Yaco (cf. Kerényi 1967, 9), que es llamado πολύυμνον θεόν, lo que implica su identificación con Dioniso (cf. Jiménez San Cristóbal 2012, 131 n. 47); y *Ar. Ra.* 324-336 y 394-411, en que el cómico mezcla lo eleusinio con lo báquico.

En la lírica, las referencias a Yaco se limitan a unos pocos pasajes de datación incierta que no permiten determinar la identidad de Yaco en época arcaica<sup>2293</sup>. Dos de estos testimonios tienen como fuente común las *Ranas* de Aristófanes. Uno de estos textos se extrae de un coro de la obra, a raíz de una cuestionada referencia a Diágoras en el verso 320<sup>2294</sup>:

Τ 53 ΧΟΡΟΣ Ἰακχ', ὦ Ἰακχε.  
 Ἰακχ', ὦ Ἰακχε.  
 ΞΑΝΘΙΑΣ Τοῦτ' ἔστ' ἐκεῖν', ὦ δέσποθ'· οἱ μεμνημένοι  
 ἐνταῦθά που παίζουσιν, οὐς ἔφραζε νῶιν.  
 ἄιδουσι γοῦν τὸν Ἰακχον ὅνπερ Διαγόρας.

Coro: ¡Yaco, oh Yaco!  
 ¡Yaco, oh Yaco!  
 Jantias: Aquí está, señor: los iniciados  
 de los que nos habló se divierten aquí.  
 Así pues cantan a Yaco, como Diágoras.

La supuesta mención del poeta lírico ha suscitado muchas dudas desde época alejandrina en que Aristarco interpretó la secuencia de letras como el antropónimo mientras que Apolodoro de Tarso<sup>2295</sup> defendió la lectura δι' ἀγορᾶς, “en la plaza”, lo que invalidaría este testimonio para nuestro estudio. En muy posible que se tratara de una ambivalencia intencionada, de un juego de palabras aristofánico<sup>2296</sup>, en busca de la carcajada del auditorio, que dio lugar a una confusión posterior que aún hoy divide a los estudiosos del cómico.

---

<sup>2293</sup> *Carm. Pop.* 879.1 Campbell [T 49], *Diagor. test.* 6 Campbell [T 53], *Lyr. Adesp.* 1027 (b) y (d) Campbell [T 69].

<sup>2294</sup> *Diagor. test.* 6 Campbell (*Ar. Ra.* 316-320) [T 53].

<sup>2295</sup> La fecha en que Apolodoro de Tarso presentó su conjetura nos es desconocida (*cf.* Sommerstein 1996, 183).

<sup>2296</sup> Del Corso 1985 (<sup>3</sup>1994, 174).

En la actualidad, la mayoría de los editores refleja la controversia pero defiende que se trata de una alusión a Diágoras<sup>2297</sup>, mientras que otros apuestan por la lectura alternativa<sup>2298</sup>. Como argumenta Del Corso, la referencia al ágora situaría la procesión eleusinia en el centro de la ciudad lo que resultaría poco habitual<sup>2299</sup>, además de ser el camino más largo desde el templo de Yaco<sup>2300</sup>, como el propio Dover reconoce<sup>2301</sup>. Pese a todo, Dover se inclina por esta teoría movido por las numerosas anécdotas que circulaban desde la antigüedad sobre el ateísmo de Diágoras<sup>2302</sup>, entre las que destaca que fue perseguido por divulgar los misterios eleusinos en algún momento anterior a 414<sup>2303</sup>. En efecto, Sócrates fue equiparado a Diágoras en su papel de introductor de nuevas deidades<sup>2304</sup> y el propio Aristófanes se refiere a él en otro lugar como Σωκράτης ὁ Μήλιος<sup>2305</sup>. En mi opinión, lo único que prueban estos datos es que la alusión del

---

<sup>2297</sup> Además de Campbell (*ad loc.*) que lo incluye entre los testimonios líricos, entre los editores y traductores de Aristófanes se decantan por esta lectura, entre otros: Bickley Rogers 1924, 326; Debidour, 1966, 304; Del Corso 1985 (<sup>3</sup>1994, 173s.); y Sommerstein 1996, 183.

<sup>2298</sup> García López 1993, 103 y Dover 1993, 233.

<sup>2299</sup> Del Corso 1985 (<sup>3</sup>1994, 174).

<sup>2300</sup> Plutarco señala que la procesión pasaba por un edificio llamado Ἰακχεῖον (Plu. *Arist.* 27.4) Aunque presumimos que se trata de un templo a Yaco sito en Atenas, podría tratarse de un nombre alternativo para otra construcción desconocida como apunta Kearns (1989, 170), pues los textos no lo vinculan abiertamente con los misterios sino con la interpretación de los sueños (Plu. *Arist.* 27.4, Alciphron *Ep.* 3.23.1). Se ha tendido a identificar este lugar con un templo de Deméter descrito por Pausanias como adornado con imágenes de ella, de Perséfone y de Yaco, y situado a la entrada de la ciudad por la puerta del Dipilón, junto al Pompeo (Paus. 1.2.4). Sobre la identificación de ambos edificios: Foucart 1914, 113, 329; Mylonas 1961, 253; Graf 1974, 49 y n. 43 (con bibliografía) y 55 n. 22; Jiménez San Cristóbal 2012, 129-130.

<sup>2301</sup> Dover 1993, 233.

<sup>2302</sup> Dover 1993, 233: "It seem apoor joke and theatrically pointless to say, just at the momment when we are expecting to see and hear the chorus of initiates, that this chorus is singing the song which is or was sung by someone who rejected and ridiculed initiation". Por su parte, García López 1993, 103 no argumenta por qué considera mejor la lectura de Apolodoro de Tarso.

<sup>2303</sup> Crater. *FGH* 342 F 16. El malestar por la profanación fue tal que, cuando se refugió en Pelene, los atenienses ofrecieron una recompensa a quien le diera muerte o lo llevara de vuelta a Atenas según Melanth. *Hist. FGH* 326 F 2-4; al texto de este edicto de 415, se refiere Aristófanes en *Ar. Av.* 1072-1075. Cf. Burkert 1985 (2007, 418s); Del Corso 1985 (<sup>3</sup>1994, 174); Sommerstein 1996, 183.

<sup>2304</sup> Cf. Campbell *ad loc.*

<sup>2305</sup> *Ar. Nu.* 830.

cómico al de Melos no se debería tanto a sus virtudes como lírico, como a su espíritu crítico hacia los dioses. Así, mediante esta burla que atribuye el canto a Yaco precisamente a un poeta condenado por hacer públicos los secretos de Eleusis, Aristófanes prepara a la audiencia para escuchar una adaptación cómica de un himno eleusinio y no una reproducción fiel<sup>2306</sup>. Es altamente improbable que el canto coral que sigue a esta intervención de Jantias guarde relación con una obra perdida del poeta, pero la conexión del lírico con los ritos eleusinos justifica su presencia en esta investigación.

La información que nos aporta este fragmento en cuanto al tema que ahora nos ocupa se limita a recordarnos la estrecha relación de Yaco con los iniciados, a quienes son presentados en una actitud relajada. Escribe Aristófanes que estos fieles, además de cantar “como Díagoras”, “se divierten”<sup>2307</sup>. Para ello el cómico usa el verbo παίζω que también se relaciona con el danzar y el jugar, actividades más ajustadas a otros ritos báquicos que a la solemne procesión eleusinia. También la intervención del coro que sigue a este fragmento describe actividades más propias del tíaso menádico que de la *pompe* de Eleusis<sup>2308</sup>, sin embargo, por lo irónico de la referencia a Díagoras, no podemos atribuir la mezcolanza de elementos rituales al lírico y no al cómico.

Más interesante resulta el otro pasaje relacionado con las *Ranas* de Aristófanes. Se trata de un breve texto transmitido como escolio al verso 479 de la comedia<sup>2309</sup>:

**T 49a** ἐν τοῖς Ληναϊκοῖς ἀγῶσι τοῦ Διονύσου ὁ δαῖδοῦχος κατέχων  
λαμπάδα λέγει·  
καλεῖτε θεόν·  
καὶ οἱ ὑπακούοντες βοῶσι·  
**T 49** Σεμελήι' Ἰακχε πλουτοδότα.

<sup>2306</sup> Sommerstein 1996, 183.

<sup>2307</sup> De nuevo alude a lo divertido del culto a Yaco en Ar. Ra. 333: φιλοπαίγμονα τιμάν: culto que ama jugar.

<sup>2308</sup> Ar. Ra. 323-336.

<sup>2309</sup> Carm. Pop. 879 Campbell (Sch. RV Ar. Ra. 479) [T 49].

En las competiciones Leneas de Dioniso el portador de la antorcha,  
sujetando la antorcha, dice:

“¡Llamad al dios!”

Y los asistentes gritan:

“¡Yaco seméleo, dador de riqueza!”

El verso que el escoliasta trata de explicar reza así:

{ΔΙ. } Ἐγκέχοδα· κάλει θεόν.

Me he cagado encima, llama al dios

En este verso Aristófanes parodia la invocación a Dioniso que seguía a las libaciones: Ἐκκέχεται· κάλει θεόν. Mientras que en el culto, el sacerdote invoca al dios de esta manera tras ciertos sacrificios, en la comedia es el propio Dioniso quien usa la fórmula, cómicamente alterada, tras defecar involuntariamente a causa del miedo<sup>2310</sup>.

Para el escoliasta, que da otra explicación a la llamada al dios, Yaco y Dioniso son el mismo dios, como evidencia el hecho de que se cite a Yaco fuera del ámbito eleusinio. En efecto, varios investigadores han esgrimido este texto como argumento o prueba irrefutable de la identificación entre ambos<sup>2311</sup>. Sin embargo, el escoliasta parece mezclar datos de origen diverso y la relación del texto con los Misterios eleusinos está lejos de confirmarse<sup>2312</sup>.

---

<sup>2310</sup> Del Corso 1985 (<sup>3</sup>1994, 184); García López 1993, 120; Dover 1993, 255; Sommerstein 1996, 200.

<sup>2311</sup> Kerényi 1967, 156; Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 63 y 87); Versnel 1970, 35s.; Sfameni Gasparro 1986, 115s. (que además lo considera prueba del encuentro entre dos esferas religiosas, la mistérica y la pública); Kearns 1989, 170; Versnel 1990, 153-154.

<sup>2312</sup> Spineto (2005, 148-150) recoge la controversia y señala que si bien existen puntos que conectan el texto con los Misterios (como la mención del *dadouchos* o la invocación a Dioniso como Yaco) se ha recurrido a este texto tanto para probar la presencia de Dioniso en los ritos de Eleusis como para demostrar una cercanía entre los Misterios y las Leneas (Spineto 2005, 149).

El escoliasta se refiere a una invocación a Yaco en las Leneas, una destacada festividad ateniense celebrada en honor de Dioniso<sup>2313</sup>. Nuestro conocimiento de esta festividad es limitado, pero sabemos que incluía una procesión y un certamen<sup>2314</sup>. Poco sabemos sobre la procesión<sup>2315</sup> y parece claro que el protagonismo recaía en los concursos poéticos entre dos poetas trágicos y entre cinco cómicos desde el siglo V a. C., y desde el III a. C. también entre ditirambógrafos<sup>2316</sup>. La importancia de los agones cómicos en estas fiestas hace que García López señale la posibilidad de que Aristófanes representara sus *Ranas* durante las Leneas<sup>2317</sup>, lo que, en su opinión, justificaría que el escoliasta se refiriera a ellas.

El primer dato que llama nuestra atención es la presencia de un personaje que sostiene una antorcha, que nos recuerda al propio Yaco eleusinio y que indica que se trata de una celebración nocturna, como lo son los ritos menádicos y los misterios báquicos, además de la procesión eleusinia, todos ellos cultos vinculados a la dimensión ultramundana de Dioniso, como señala Jiménez San Cristóbal<sup>2318</sup>. Lo más curioso es que el escoliasta se refiere al portador de antorcha como *dadouchos*, un título hereditario restringido a la familia de los Cerices de Eleusis y cuya importancia pasa inadvertida al traducirlo al castellano: el δαῖδοῦχος no era un simple portador de antorcha, sino que era el segundo sacerdote durante la celebración de los Misterios eleusinos, solo aventajado en importancia por el hierofante de la familia de los Eumólpidas<sup>2319</sup>.

---

<sup>2313</sup> Sobre las Leneas, cf. Foucart 1904, 87-106; Nilsson 1906, 275-279; Farnell 1896-1909, V 208-214 y 316-317; Deubner 1932, 123-134; Jeanmaire 1951, 44-47; Pickard-Cambridge 1953 (<sup>2</sup>1968, 25-42); Kerényi 1976, 296-300; Parke 1977, 104-106; Simon 1983, 100-101; Noel 2000; Spineto 2005, 125-183; Jiménez San Cristóbal 2011a, 178-181, con bibliografía en n. 46.

<sup>2314</sup> Arist. *Ath.* 57.1, que se refiere también a una *lampadodromia*.

<sup>2315</sup> A ella se refiere D. 21.10. Sobre esta procesión y sus características: Deubner 1932, 125; Seaford 1994, 239; Spineto 2005, 142-146; Jiménez San Cristóbal 2011a, 180.

<sup>2316</sup> Pickard-Cambridge 1953 (<sup>2</sup>1968, 40-42). Sobre las características de estos agones en relación con los celebrados en las Grandes Dionisias, Spineto 2005, 146-148; Jiménez San Cristóbal 2011a, 178-179.

<sup>2317</sup> García López 1993, 120.

<sup>2318</sup> Jiménez San Cristóbal 2012, 179.

<sup>2319</sup> Clinton 1974, 67-68; Burkert 1985 (2007, 380); Spineto 2005, 148 y n. 68 con bibliografía.



También es significativa la necesidad de llamar al dios para que acuda a la fiesta que se celebra en su honor. La llamada al dios, que reaparece en otros poemas anónimos incluidos en este estudio<sup>2320</sup>, es característica del culto a Dioniso<sup>2321</sup> y, en opinión de Versnel, explica que varios epítetos del dios deriven de gritos rituales, como Yaco<sup>2322</sup>. Esta invocación aporta gran información puesto que conecta con los aspectos liberadores de los ritos dionisiacos, puede relacionarse con el retorno primaveral y conecta a Dioniso, de nuevo, con el mundo de ultratumba.

Dioniso, como dios del desenfreno y el descontrol que lo acompaña, resulta liberador cuando su presencia es temporal, pero su permanencia entre los hombres resultaría peligrosa. La vida no podría discurrir ordenadamente y el cambio que instaure con su llegada carecería de sentido. Por ello, es preciso que su acción se concentre en determinados días, y que se aleje después para dejar paso a la normalidad. Así se explican las ausencias del dios, que desaparece hasta que es despertado, evocado o traído y así se explica también que los textos muestren a un Dioniso distante, que espera a que se le llame para acercarse a los hombres, salvo si el motivo de dicho acercamiento es el castigo de uno de sus detractores<sup>2323</sup>. En efecto, su distanciamiento y su epifanía son elementos claves en las fiestas celebradas en su honor<sup>2324</sup>.

En relación con el retorno primaveral recordemos que las Leneas, daban nombre en el calendario ático al mes que se corresponde con la segunda mitad de enero y la primera de febrero en el calendario actual, cuando acaba el invierno. Aunque lo más frecuente es conectar estas llamadas con fiestas primaverales, también

---

<sup>2320</sup> Las mujeres de Élide le invocan en *Lyr. Adesp.* 929 (b) Campbell [T 62], mientras que en *Lyr. Adesp.* 1031 Campbell [T 70] es llamado para que acuda a presidir el concurso teatral que se celebra.

<sup>2321</sup> La llamada ritual al dios ha sido estudiada en profundidad por Jiménez San Cristóbal 2007a, 136-144. Versnel 1970, 38 y Corrente 2011 y 2013a, 522-530 lo relacionan con la muerte y resurrección de los “dying gods” minorasiáticos.

<sup>2322</sup> Versnel 1970, 36-37.

<sup>2323</sup> Vid. cap. V, especialmente apdos. V.4-7 y V.9-10.

<sup>2324</sup> Farnell 1896-1909, V 183; Jeanmaire 1951, 378; Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 63ss.); Nilsson 1927 (<sup>2</sup>1968, 570-571); Versnel 1970, 35-38; Kerényi 1976, 129-188; Burkert 1985 (2007, 219); Detienne 1986, 17-38, especialmente 21; Casadio 1994, 240 n. 30; Daraki 1985 (2005 § I); Jiménez San Cristóbal 2007a, 136-144.

Burkert vinculó el despertar del dios con la *καταγωγή* o *καταγωγή*, una festividad que se celebraba anualmente en Atenas durante el mes de Leneón<sup>2325</sup>.

Por último, no debemos olvidar la relación con el Más Allá, que este retorno supone<sup>2326</sup>. Recordemos que por el uso recurrente de estas invocaciones en festividades trietéricas, resulta apropiado entender el retorno del dios como un regreso temporal al mundo de los vivos desde el mundo subterráneo<sup>2327</sup>, con independencia de que su llegada se entienda o no como una garantía del curso regular de las estaciones. Por añadidura, la canción popular transmitida por el escoliasta parece incidir en la conexión de Dioniso con el mundo de ultratumba al llamarle “seméleo, dador de riqueza”<sup>2328</sup>. Veamos ahora cómo esta invocación lo relaciona con el Más Allá.

Sin duda, uno de los mitos que justifican la estancia de Dioniso en el Más Allá y su posterior retorno, es la catábasis del dios en busca de su madre Sémele, muerta por el rayo, a la que traerá consigo de vuelta para darle un puesto entre los olímpicos<sup>2329</sup>. Por esta razón, el adjetivo “seméleo” no parece una mera referencia a su genealogía, sino que cobra especial importancia al conectar la invocación con la dimensión ultramundana de Dioniso.

El adjetivo también es remarcable por aportar valiosa información sobre la identificación Yaco-Dioniso. Aunque el teónimo Yaco surge en Eleusis, a partir del grito ritual entonado por los iniciados, parece claro que pronto desaparecen los lazos que lo relacionaban con los Grandes Misterios. En efecto, pese a que investigadores como Versnel han entendido este texto como una prueba de la conexión entre las Leneas y los ritos eleusinos<sup>2330</sup>, en mi opinión no es así en absoluto. Todo lo contrario: el texto

---

<sup>2325</sup> Burkert 1988, 84 n. 22. Argumentos en contra en Jiménez San Cristóbal 2007a, 143-144. Sobre la *katagorgia*, Nilsson 1919 y Tassignon 2003, con bibliografía.

<sup>2326</sup> *Vid.* apdo. VI.2.4.4.

<sup>2327</sup> Jiménez San Cristóbal 2007a, 144 y n. 47; Corrente 2013a, 526-530.

<sup>2328</sup> Spineto 2005, 151-153; Jiménez San Cristóbal 2011a, 179.

<sup>2329</sup> Jiménez San Cristóbal 2012, 179 relaciona directamente la llamada al dios de este texto con este mitema. Sobre el episodio mítico, *vid.* apdo. IV.2.2.

<sup>2330</sup> Versnel 1990, 153 afirma que este texto es uno de los más antiguos testimonios que indican la conexión entre “the Dionysiac and the Eleusinian spheres”.

constata que Dioniso y Yaco son nombres intercambiables. De lo contrario, sería ilógico que el adjetivo “seméleo”, derivado del nombre de la tebana, acompañara a aquel de los nombres dionisíacos que lo vincula a Perséfone. Aunque como personificación del grito ritual que marcaba el paso en la procesión del 20 de Boedromión<sup>2331</sup>, Yaco carece de mitología propia, Burkert ha considerado que era el hijo de Perséfone cuyo nacimiento anunciaba el hierofante en los Misterios eleusinos y al que se rendían honores<sup>2332</sup>. Efectivamente, la atribución de la maternidad a la reina del inframundo no es nueva sino que, como ya hemos visto, según la versión órfica del nacimiento de Dioniso, la madre del dios es Perséfone<sup>2333</sup>. Es probable que esta genealogía no se limitara al orfismo sino que se hiciera extensible a todos aquellos misterios báquicos que le honraban como dios ctónico<sup>2334</sup>, como indica un texto de Luciano en el que se llama Yaco al desmembrado hijo de la diosa<sup>2335</sup>.

Pero volvamos a la relación de Dioniso con lo ultramundano que este texto permite entrever. Como cierre de la fórmula con que los asistentes a las leneas se dirigen a Dioniso, el dios es llamado “dador de riqueza”. Si bien es cierto que este epíteto alude a su carácter benéfico, lo frecuente es que los poetas líricos ligen su benevolencia hacia los humanos con el regalo de la vida<sup>2336</sup>. Por añadidura, el epíteto empleado, *πλουτοδότης*, guarda estrecha relación con el mundo de los muertos desde su primera aparición en *Trabajos y Días*, en que se aplica a los desaparecidos hombres de la raza de oro<sup>2337</sup>. Más allá del uso del adjetivo, que no se dedica en exclusiva a

---

<sup>2331</sup> Según Burkert 1985 (2007, 381) la repetición constante del grito marcaba el ritmo de la multitudinaria procesión.

<sup>2332</sup> Burkert 1985 (2007, 383). La otra posibilidad es que se tratara de Pluto, hijo de Deméter.

<sup>2333</sup> Vid. apdo. IV.2.3.

<sup>2334</sup> Graf 1974, 94-150, cf. Burkert 1985 (2007, 391).

<sup>2335</sup> Luc. *Salt.* 39.4: εἴτα Ἰάκχου σπαργμὸν καὶ Ἥρας δόλον καὶ Σεμέλης κατάφλεξιν καὶ Διονύσου ἀμφοτέρως τὰς γονάς. “Entonces el desmembramiento de Yaco y el ardid de Hera, y la fulminación de Sémele y ambos nacimientos de Dioniso”. También en Sch. Pi. I. 7.3a: πάρεδρον δὲ Δήμητρος εἶπε τὸν Διόνυσον, κατὰ μὲν τὸν μυστικὸν λόγον, ὅτι παρεδρεῖται αὐτῇ ὁ ἐκ Περσεφόνης γεγωνὺς Ζαγρεὺς Διόνυσος, ὁ κατὰ τινος Ἰακχοῦ: “Llama a Dioniso *paredro* de Deméter conforme a un relato místico, porque la asiste el nacido de Perséfone, Dioniso Zagreo, según algunos, Yaco.”

<sup>2336</sup> Porres Caballero 2013a, 124-127 sobre el poder benéfico del dios en la poesía lírica.

<sup>2337</sup> Hes. *Op.* 121-126. Cf. Otto <sup>2</sup>1948 (1997, 87); Spineto 2005, 152; Jiménez San Cristóbal 2011a, 179 y n. 55.

Dioniso<sup>2338</sup>, está bien documentada la relación que los griegos establecieron entre muerte y riqueza, entendida esta como abundancia de productos agrícolas, gracias a que el dios (o el héroe, en su caso) favorecía las cosechas desde el inframundo<sup>2339</sup>.

En definitiva, del estudio de este texto se desprende que mientras que el pasaje, por su contenido y por los términos escogidos, presenta varias características que permiten relacionarlos con la dimensión ultraterrena de Dioniso, nada en él facilita la asociación con los Misterios de Eleusis.

Por último, el teónimo Yaco reaparece en el siguiente fragmento lírico anónimo<sup>2340</sup>:

T 69 (d) Ἰακχε Θρίαμβε, Θρίαμβε, σὺ τῶνδε χοραγέ.

(d) Yaco Triambo, Triambo, tú, el corego de estos.

Una vez más la mención Yaco excede el ámbito eleusinio. El verso ensalza la relación del dios con los coros, relación que ciertamente se observa en los Grandes Misterios, como hemos señalado al comienzo de este apartado, pero que sin duda es característica de Dioniso como prueban varios textos de nuestro corpus<sup>2341</sup>.

Junto a Yaco, encontramos otra epiclesis de Dioniso: Triambo. El término θρίαμβος recibió explicaciones diversas en el pasado que lo interpretaban como el nombre de una danza o con un determinado paso de baile o lo relacionaban con una procesión ceremonial en honor de Dioniso<sup>2342</sup>. Sin embargo, un estudio de Versnel (1970) demostró que el término solo aparecía como nombre de una composición himnica entonada en honor de Baco o como epíteto del dios. En efecto, un tipo de

---

<sup>2338</sup> Sobre otras apariciones del epíteto en la literatura griega, Spineto 2005, 152-153.

<sup>2339</sup> Hp. Vict. 4.92.1, Ar. fr. 504 K.-A. Con esta idea conectarían también los honores tributados al *Agathos Daimon* durante las Antesterias (vid. apdo. I.5). Cf. Spineto 2005, 152-153.

<sup>2340</sup> Lyr. Adesp. 1027 (d) Campbell [T 69].

<sup>2341</sup> Dioniso es llamado danzante (χορευτής) en Lyr. Adesp. 937 Campbell [T 65] y amante de la danza coral (φιλοχορευτής) en Lyr. Adesp. 992 Campbell [T 66]. Vid. apdo. I.4.

<sup>2342</sup> Sobre este término, Versnel 1970, 14-19 con bibliografía. Vid. apdo. I.2.5.

himno dedicado al dios era el triambo, que se mantuvo siempre fiel a Dioniso, frente al ditirambo, que en época posterior se entonó para honrar también a otras deidades y tan estrecho vínculo podría explicar el paso de sustantivo a sobrenombre divino. Sin embargo, Versnel da un paso más en su investigación y propone que Triambo, como Yaco, tendría su origen en una exclamación ritual<sup>2343</sup>. Entre sus argumentos se encuentra la repetida la combinación en aclamaciones de un elemento del grupo βάκχε-ἱάκχέ, cuyo origen en exclamaciones votivas ha sido constatada, con un elemento del grupo θρίαμβε-διθύραμβε, cuyo origen en el grito sacro pretende demostrar<sup>2344</sup>. Sin duda, el texto que ahora comentamos es un buen ejemplo de ello<sup>2345</sup>.

En mi opinión, la referencia al θρίαμβος en este texto lo desliga del ámbito eleusinio, independientemente de que lo entendamos como epíteto de Baco o como el himno homónimo. En efecto, cuando la referencia a Yaco se inscribe en los misterios, se omiten todos aquellos datos que permiten establecer una conexión con el dios y, precisamente, es ahí donde radica la dificultad de dilucidar si Yaco es Dioniso o si se trata de una deidad diferente. Incluso si lo tomáramos como el nombre de una composición poética, obviando las pruebas de la estrecha vinculación de Dioniso con el triambo, no está documentada la ejecución de estos cantos durante los misterios.

Estudiadas las escasas menciones de Yaco en la lírica que nos han llegado, podemos concluir que en ellas la conexión con Eleusis es inexistente<sup>2346</sup>. Pese a que hay casos en los que el teónimo se vincula de manera innegable con los Misterios de

---

<sup>2343</sup> Versnel 1970, 32-38. La comparación con la epiclesis Yaco se repite a lo largo de las páginas señalada, pues como punto de partida a su argumentación se encuentra el paralelismo entre las parejas βάκχε-ἱάκχέ y θρίαμβε-διθύραμβε y la similitud de los compuestos βακχέβακχε y θριαμβοδιθύραμβε.

<sup>2344</sup> Versnel 1970, 33.

<sup>2345</sup> Otro ejemplo en Philod. Scarph. 1.1.

<sup>2346</sup> Lavecchia (2000, 109) ha querido ver una referencia a los Misterios eleusinos en Pi. *Dith.* fr. 70b Lavecchia [T 77], que según él ilustraría la intriducción en Tebas de los ritos eleusinos, aunque su argumentación resulta poco convincente pues se basa en incluir en el ditirambo el fr. 346 que narra la iniciación de Heracles en los Misterios (*vid. supra*). Sí hay, en cambio, otros testimonios líricos que relacionan a Dioniso y Deméter fuera del ámbito místico, concretamente, en el tebano (*vid. apdo.* VI.2.4.2). Es cierto que en la época en que escribe Píndaro, en cuya obra encontramos esta referencia (Pi. *I.* 7.1-5 [T 91]), la identificación de Dioniso con el Yaco eleusinio podía ser evidente lo que pudo motivar la asociación de la diosa del grano y el dios de la vid, sin embargo, carecemos de pruebas fehacientes y, al tratarse de dioses de la vegetación, nada prueba que la asociación de ambas divinidades parta de Eleusis.

Eleusis, en los pasajes líricos se usa como uno más de los nombres de Dioniso. En dos de los tres textos traídos a colación, la epiclesis se inserta en aclamaciones y se asocia con elementos característicos del mito y culto báquico. Todo aquello que permite identificar a Yaco con Dioniso, impide vincular el texto al rito eleusinio. En efecto, su intervención en los Misterios se limita a liderar la procesión y por ello, para que su pérdida de importancia frente a las dos diosas de Eleusis pase inadvertida, Dioniso se oculta tras la figura de Yaco<sup>2347</sup>.

## 5. ASPECTOS CULTUALES REFLEJADOS EN LA POESÍA LÍRICA

Estudiados ya de manera sincrónica los aspectos cultuales reflejados en la poesía lírica, es el momento de reparar en la fecha en que los poetas introducen en su obra referencias a rito sea público y ciudadano, sea privado, misterioso o no. A fin de poder atender a la evolución del culto y de extraer algunas conclusiones, sintetizamos brevemente las informaciones que proporciona cada texto al que nos referimos, sin dedicarle más espacio del estrictamente necesario y sin incluir las referencias bibliográficas puesto que pueden leerse con mayor detalle en el comentario *ad loc.* Además, con la misma intención de deducir cuáles son los elementos característicos del culto a Dioniso, prescindiremos en esta ocasión de los textos que narran mitos con implicaciones rituales, para centrarnos en aquellos testimonios que sí aportan información cultual, por vaga que esta sea.

Ya en el siglo VII a. C. encontramos pruebas del culto de Dioniso en Laconia y en las islas Cícladas, donde escriben Alcmán y Arquíloco respectivamente. A juzgar por los fragmentos conservados de Alcmán, los diversos tipos de culto que se rinden a Dioniso ya están configurados en esta época, al menos en territorio dorio. En efecto, Alcmán se refiere en tres de sus textos a las dimenas que integran un coro laconio<sup>2348</sup>, prueba de un culto público al dios en tanto que divinidad protectora de los cantos y danzas corales. El hecho de que consideremos que este término, que para otros designa

---

<sup>2347</sup> Jiménez San Cristóbal 2012, 134.

<sup>2348</sup> Alc. 10 (b) Campbell [T 14], Alc. 5 fr. 2 col. i l. 22-25 Campbell (= 81 Calame) [T 12]. También parece designar a las integrantes de un coro en Alc. 4 fr. 5 Campbell [T 11].

a las bacantes espartanas, se encuadra en estos textos en el ámbito ciudadano, no significa que no encontremos otras referencias al culto menádico entre los versos del poeta. Por ejemplo, en otro de sus textos<sup>2349</sup>, menciona a unas bacantes cadmeas, que, como hemos argumentado más arriba, deben identificarse con las devotas tebanas (o con un tipo específico de fieles relacionadas con las de Tebas) y no a las hijas del mítico rey Cadmo. Discutible es también la mención de Náyades, Lámpades y Tíades<sup>2350</sup>, pues los nombres designan tanto a las devotas de Dioniso como a grupos de Ninfas, algo, que por otra parte, no parece casual, pues ya hemos visto la cercanía entre mito y rito en lo que a las ménades se refiere. Sin embargo, si combinamos estas posibles alusiones a las fieles con los montes y las antorchas, los elementos característicos del rito menádico, que aparecen en otro de sus textos<sup>2351</sup>, no cabe duda de que en la época en la que vivió y compuso Alcmán, ya existía un culto al dios, mayoritariamente femenino, que se desarrollaba fuera de las ciudades. Privitera<sup>2352</sup> cree que un texto más se relaciona con Dioniso<sup>2353</sup>, aunque parece tratarse de un error al interpretar el *hapax* Κερβήσιον que le llevó a conectar el texto con el mundo de ultratumba y tal vez con una suerte de misterios dionisiacos.

Los testimonios del jonio Arquíloco son menos claros, pero no por ello carecen de importancia. En uno de sus fragmentos conservados<sup>2354</sup>, Arquíloco conecta la ingesta de vino con unos lugares situados “fuera” y con unas celebraciones dionisiacas que se desarrollan allí. El texto indica que desde fecha temprana el vino es consumido en festejos en honor del dios que tienen lugar ἔξωθεν “fuera”, pero no sabemos si fuera de los edificios, lo que imposibilita que se trate de una referencia simposiaca, o si fuera de la ciudad, lo que aludiría a la *oreibasía*. De ser así, probaría la participación de hombres en los ritos menádicos y señalaría que beber vino era uno de los actos habituales de las bacantes, pese a que no existen más testimonios objetivos que lo

---

<sup>2349</sup> Alc. 7 Campbell [T 13].

<sup>2350</sup> Alc. 63 Campbell [T 17].

<sup>2351</sup> Alc. 56 Campbell (Ath. 11.498f-499a) [T 16].

<sup>2352</sup> Privitera 1970, 97 n. 3.

<sup>2353</sup> Alc. 126 Campbell [T 19].

<sup>2354</sup> Archil. 194 West (= 224 Adrados) [T 35].

prueben. Por otra parte, por curioso que resulte, es uno de los pocos los textos relacionables con el culto que menciona el vino<sup>2355</sup>, lo que nos hace dudar sobre el tipo de celebración a la que Arquíloco se refiere. El otro testimonio arquiloqueo se encuentra en la Inscripción de Mnesíepes<sup>2356</sup> y prueba la celebración de unos sacrificios públicos en honor de Dioniso, las Ninfas y las Horas, sobre un altar construido para tal fin. Esto sugiere un culto conjunto para estas divinidades en la zona o, al menos, ya que nada sabemos sobre la periodicidad de los sacrificios aludidos y pudieron ser puntuales, sugiere una relación cultural entre estas diosas, Dioniso y la ciudad de Paros.

A caballo entre los siglos VII y VI, Alceo y Safo dan pruebas de la existencia de un culto a la tríada formada por Zeus, Hera y Dioniso<sup>2357</sup>. Los poetas lesbios nos informan de que este culto ciudadano se desarrolla en un santuario solitario y agreste, situado probablemente en la montaña, lo que probaría una temprana vinculación del dios con los terrenos escarpados y alejados de la ciudad. En este templo dedicado a la tríada lesbia se celebran sacrificios que hacen a Dioniso merecedor del título de Decemelio, “el que recibe el ganado (en el sacrificio)”.

El papel preponderante otorgado a la diosa sugiere que se trata de una tríada prehelénica, relacionada quizá con la naturaleza o con la iniciación sexual. De su antigüedad parecen conscientes los propios poetas que la relacionan con la época micénica. Aunque no se han encontrado paralelos en el continente y sí en Asia Menor, el intento de ambos poetas de vincular el culto con los Atridas da testimonio de que en la época en que ellos escribieron se consideraba un culto perfectamente establecido desde tiempos ancestrales.

En el siglo VI a. C. se fecha la producción de Anacreonte, a quien se le atribuyen seis textos relacionados con el culto dionisíaco. En uno de los casos<sup>2358</sup>, el más oscuro, Dioniso se considera el ejemplo de celebrante, ignoramos si de un festival religioso o de un simposio, pero igualmente conecta con el carácter alegre que se atribuye al dios. De

---

<sup>2355</sup> Poco probable parece que la invitación a beber de Simon. 519A fr. 10 Campbell (= *Lyr. Adesp.* S 328) [T 106] se relacionara con el culto, aunque es una posibilidad que no podemos descartar. *Vid.* apdo. II.3.2.

<sup>2356</sup> Archil. *test.* 3 A col. II Gerber (Inscripción de Mnesíepes, SEG 15.517.A [E<sub>1</sub>]) [T 38].

<sup>2357</sup> Alc. 129 Voigt (= 4 Sisti) [T 2], Alc. 130 b. 12-20 Voigt [T 3] y Sapph. 17 Voigt [T 105].

<sup>2358</sup> Anacr. 123 Gentili (= PMG 442 = Campbell) [T 26].



nuevo en otro de los fragmentos conservados<sup>2359</sup>, Baco no se relaciona con sacrificios ni templos, sino con la propia fiesta. No podemos dilucidar el tipo de festejo al que se refiere, pero el término ἑορτή invita a pensar que se trata de una celebración solemne y no de un banquete privado.

Otros dos de sus textos, más transparentes que los anteriores, se relacionan con el rito menádico. En uno de ellos menciona a las basárides<sup>2360</sup>. Se trata de uno de los muchos nombres por el que se conoce a las bacantes, concretamente a las tracias, en alusión a la piel de zorro que vestían. En el otro<sup>2361</sup>, cita en solo cuatro versos gran cantidad de elementos característicos de este tipo de ritos, como el número de bacantes, tres, el tirso que porta una de ellas, su estancia en el monte y sus ofrendas a Dioniso consistentes en los tres atributos más conocidos del dios: la hiedra, la uva y el cabrito. Este texto, sin embargo, juega entre los dos planos en que se sitúa el culto a Baco, el público y el privado y nos hace ver la razón de que con frecuencia confundamos colegios sacerdotales en su honor o grupos de coreutas con tíasos menádicos: las mismas bacantes que han marchado a las montañas regresan con ofrendas para el dios y se adentran en la ciudad hasta llegar al coro. Así, el testimonio documenta que, al menos en la Jonia del siglo VI a. C., ya existían unos ritos liderados por mujeres, pero que estos ritos, al contrario de lo que las *Bacantes* de Eurípides hizo pensar, se integraban en las celebraciones públicas ciudadanas. No había separación entre estos ritos y el culto ciudadano al dios de los coros, pues eran las mismas personas las que participaban en unos y otros.

Por último, con el culto público se relacionan dos epigramas de la *Antología Palatina* cuya atribución a Anacreonte es muy discutida<sup>2362</sup>. Se trata de dos dísticos inscritos en sendos monumentos conmemorativos de la victoria coral dedicados a Dioniso.

---

<sup>2359</sup> Anacr. 30 Gentili (= PMG 410 = Campbell) [T 22].

<sup>2360</sup> Anacr. 32 Gentili (= PMG 411 (b) = Campbell) [T 23].

<sup>2361</sup> Anacr. °204 Gentili (= 113D Campbell, AP 6.134) [T 31].

<sup>2362</sup> Anacr. °198 Gentili (= 107D Campbell, AP 6.142) [T 29] y Anacr. °200 Gentili (= 109D Campbell, AP 6.140) [T 30].

Entre los siglos VI y V a. C. aumentan notablemente las referencias al culto dionisiaco, de la mano de Píndaro, Prátinas, Simónides y Jenófanes. Este último se refiere a la colocación de ramas en torno a una vivienda, una referencia tan confusa que ni siquiera sabemos si interpretarla en conexión con el culto o con el banquete<sup>2363</sup>.

Por su parte, Prátinas es autor de un hiporquema en el que arremete contra los tocadores de *aulos* que lideran la puesta en escena en lugar de seguir a los coros como marca la tradición<sup>2364</sup>. Al hilo de este tema, el poeta lírico y trágico menciona la *θυμέλη*, el dionisiaco altar sito en el teatro, a la que llama “de mucho estrépito”, algo que conecta con el culto público a Dioniso como dios de los coros, pero inmediatamente después menciona algunos de los elementos más definitorios del rito menádico: el griterío y el alboroto, los saltos por los montes y la compañía de las Náyades. Estos elementos son introducidos por un *ἐμὸς ὁ Βρόμιος*, que puesto en boca de quien canta el hiporquema, vincula estrechamente al coro con este tipo de ritos pues son las mismas personas que cantan en la *orchestra* las que sienten un irrefrenable impulso de gritar, saltar y alborotar. De nuevo, culto público y privado parecen fundirse en uno solo.

Prátinas escribió además una obra perdida sobre las dimenas<sup>2365</sup>, que pudo versar sobre el origen mítico de los coros formados por estas mujeres laonias. Si, como pretende del Rincón Sánchez<sup>2366</sup>, este era su argumento, el texto perdido debía de mencionar que las dimenas dedicaban sus danzas y sus cantos a Dioniso, y si se les atribuían actos cercanos a lo que consideramos el rito menádico, Prátinas también debía de indicarlo en esta tragedia o drama satírico.

En la misma época que Prátinas, escribe también Píndaro, quien marca un antes y un después en la poesía lírica y, por consiguiente, en esta investigación. A diferencia de sus predecesores, Píndaro abandona su patria para recorrer Grecia y describe en sus versos fiestas y ritos dionisiacos que se desarrollan en diferentes lugares y ambientes. El poeta se centra en cada composición en los elementos religiosos que interesan a su

---

<sup>2363</sup> Xenoph. 12 Gentili-Prato (17 Diels-Kranz) [T 126].

<sup>2364</sup> Pratin. 708 Campbell (Ath. 14.617b) [T 102].

<sup>2365</sup> Pratin. 711 Campbell [T 103].

<sup>2366</sup> Del Rincón Sánchez 2007, 272.

auditorio, por lo que de nuevo nos encontramos ante celebraciones locales o privadas, sin embargo, su amplia producción permite conocer el culto que recibe Dioniso en diversas regiones en los años en que el tebano compone sus obras. La necesidad de agradar al comitente lleva también a Píndaro a pronunciarse respecto a la religión privada y, por primera vez en la poesía lírica, a referirse de manera inequívoca a los misterios dionisiacos<sup>2367</sup>.

En dos de sus trenos Píndaro introduce referencias a los misterios órficos en los que se habría iniciado el difunto. En ninguno de ellos se describen los ritos ni cita directamente al dios, pero ambos poemas aluden al mito fundacional del orfismo en el que Dioniso encuentra la muerte. Uno de ellos<sup>2368</sup>, se refiere a la naturaleza dual del ser humano, cuya alma inmortal procede de los dioses; el otro<sup>2369</sup>, declara la necesidad de compensar el antiguo dolor causado a Perséfone por los Titanes, pues su falta marca a los mortales desde el surgimiento de la humanidad, y es necesario el obtener el perdón de la diosa para poder avanzar en el ciclo de reencarnaciones y verse finalmente liberado.

También uno de sus epinicios podría conectar con los misterios, en este caso, los eleusinos<sup>2370</sup>. Se trata de una oda en la que, al cantar los logros tebanos, llama a Dioniso πάρεδρος de Deméter. Se han dado explicaciones diversas que justifican la elección de este término de acuerdo con el mito tebano o con la localización de sendos santuarios. En nuestra opinión, las semejanzas entre la Deméter cadmea y la eleusinia, veneradas ambas en compañía de su hija y una divinidad masculina, y honradas con ritos tesmofóricos, sugieren que el lírico tenía en mente la subordinación de Dioniso a la diosa del cereal. La relación de la Deméter a la que se refiere Píndaro con la venerada en Eleusis se ve reforzada por el “broncíneo ruido” que caracteriza a la diosa, en alusión a los instrumentos musicales característicos del culto de Dioniso y empleados por Deméter en la búsqueda de su hija.

---

<sup>2367</sup> Es preciso recordar que el menadismo, pese a no ser bien conocido, es un culto místico, centrado en el éxtasis y el *enthousiasmos*, y no existen pruebas de que fuera un culto misterioso. En efecto, los testimonios al respecto, no mencionan iniciación alguna y más bien parece conectarlo con las fiestas públicas.

<sup>2368</sup> Pi. *Thren.* fr. 59 Cannatà Fera (= 131b Maehler) [T 100].

<sup>2369</sup> Pi. *Thren.* fr. 65 Cannatà Fera (= 133 Maehler) [T 101].

<sup>2370</sup> Pi. *I.* 7.1-5 [T 91].

Estos textos remiten al culto pero no mencionan rito ni festejo alguno. Píndaro se muestra más explícito en cuanto a las celebraciones al escribir ditirambos. En efecto, en los primeros versos de los cuatro ditirambos mejor conservados<sup>2371</sup>, el tebano recoge aspectos destacables de la fiesta para la que el canto ha sido compuesto. Aunque en sus proemios se insertan referencias al contexto de ejecución, su característico estilo poético, cargado de alusiones indirectas y de menciones veladas, exige toda nuestra atención.

Una mirada atenta a los cuatro ditirambos muestra que ciertos elementos culturales reaparecen en las grandes ciudades griegas en las que Píndaro compite con ellos: Argos<sup>2372</sup>, Tebas<sup>2373</sup>, Atenas<sup>2374</sup> y tal vez Corinto<sup>2375</sup>. Al margen de estas similitudes cuyo estudio abordaremos en breve, cada uno de los cuatro ditirambos se refiere a la ciudad y a las fiestas concretas en las que se representa.

Destaca el dedicado a los tebanos<sup>2376</sup>, en el que se describe unas ὄργια dionisiácas, pero con algunos de los olímpicos entre sus participantes: Zeus, la diosa Madre (que identificamos con Deméter), Ares, Atenea y Ártemis se transforman en bacantes. Para cada uno de ellos, Píndaro escoge aquellos elementos del rito menádico que más se adecúan a su personalidad mítica: el cetro de Zeus y la lanza de Ares se equiparan al tirso; Deméter se vincula con los elementos que son comunes al rito menádico y a los misterios eleusinos: los tímpanos, los crótalos y las antorchas; las serpientes del gorgoneion de Atenea recuerdan a las usadas por las bacantes; y Ártemis amansa a los fieros felinos. Además de ellos, toman parte en estas celebraciones las Náyades, habituales compañeras de Dioniso. Estas ninfas adoptan la pose de la ménade arquetípica y hacen alarde de locura, gritan y mueven el cuello hacia adelante. Como era de esperar, no se mencionan el *sparagmos* ni la *omophagia*, actos que en nuestra

---

<sup>2371</sup> Pi. *Dith.* fr. 70a Lavecchia [T 76], fr. 70b Lavecchia [T 77], fr. 70c Lavecchia [T 78] y fr. 75 Lavecchia [T 79].

<sup>2372</sup> Pi. *Dith.* fr. 70a Lavecchia [T 76].

<sup>2373</sup> Pi. *Dith.* fr. 70b Lavecchia [T 77] y tal vez también Pi. *Dith.* fr. 70c Lavecchia [T 78].

<sup>2374</sup> Pi. *Dith.* fr. 75 Lavecchia [T 79].

<sup>2375</sup> Pi. *Dith.* fr. 70c Lavecchia [T 78].

<sup>2376</sup> Pi. *Dith.* fr. 70b Lavecchia [T 77].

opinión nunca existieron fuera del mito. Los defensores de que estos actos realmente formaron parte del ritual, sin duda explicarán su ausencia aludiendo a lo inapropiado de atribuir actividades brutales a los dioses. Sin embargo, tampoco se mencionan la ebriedad ni la lujuria que a partir de las *Bacantes* de Eurípides se atribuye a las fieles del dios, pese a que se trata de vicios que a menudo se atribuyen a los dioses. Creemos que la presencia de unos elementos definitorios del rito menádico y la ausencia de otros no pueden ser casuales, sino que responden a la realidad del ritual en época de Píndaro.

En este sentido, se trata del texto lírico que mayor información nos proporciona sobre los ritos atribuidos a las ménades, y precisamente, esa abundancia de información, nos permite extraer algunas conclusiones respecto al culto menádico. En primer lugar, prueba que Píndaro es conocedor de estas celebraciones y que le es lícito escribir sobre lo que conoce, algo que no sucedería si se tratara de ritos místicos. En segundo lugar, también su auditorio ha de conocerlos, pues de lo contrario no les resultaría grato el ditirambo, y ha de considerar estas actividades apropiadas para los dioses, lo que una vez más apunta al carácter ciudadano de estos ritos, aun cuando se reservaran a una parte de la población. De ser un misterio dionisiaco, simplemente, carecería de toda lógica presentar a los dioses como mistas durante un festejo público, y podría llegar a considerarse una ofensa hacia ellos, sancionada con las leyes divina y humana. Por último, si Píndaro describe esta celebración en el espacio reservado para la presentación de la fiesta, es muy probable que el festival en el que tenía lugar el agón poético, incluyera también ceremonias extáticas como las aquí reseñadas, de manera semejante a lo que indica el epigrama de Anacreonte al que nos hemos referido más arriba<sup>2377</sup>.

Por lo demás, encontramos una correspondencia entre la mayoría de los datos culturales extraídos de la lectura de estos ditirambos. Entre los elementos coincidentes se encuentra la actividad coral. Encontramos bastantes alusiones a todo aquello que rodea la puesta en escena del ditirambo: los coros<sup>2378</sup>, sus cantos<sup>2379</sup> y danzas<sup>2380</sup>, el son

---

<sup>2377</sup> Anacr. °204 Gentili (= 113D Campbell, AP 6.134) [T 31].

<sup>2378</sup> Pi. *Dith.* fr. 70b. 5 y 25 Lavecchia [T 77], fr. 70c. 16 Lavecchia [T 78], fr. 75.18 (los cantores) y 19 Lavecchia [T 79].

del *aulos* que los acompaña<sup>2381</sup> e incluso la evolución del propio ditirambo<sup>2382</sup>. Con el clamor imperante en estos festejos conectan los epítetos de Dioniso que el lírico escoge: Bromio<sup>2383</sup> y Eríboas<sup>2384</sup>.

También es recurrente en tres de estos ditirambos la mención de diademas y coronas<sup>2385</sup>. El vegetal con el que se elaboran las guirnaldas no siempre se detalla y cuando es así, varía: unas son de rosas y violetas<sup>2386</sup>, otras de hiedra<sup>2387</sup>, una clara referencia al premio de los agones poéticos en los que Píndaro competía con estos ditirambos. Esto sugiere que la representación pública de concursos corales era uno de los principales eventos de estas fiestas, sin duda el momento culminante a ojos del poeta, aunque no el único.

En tres de estos textos Píndaro habla de unos ritos y en los tres casos emplea el término *τελετή* para referirse a ellos<sup>2388</sup>. Se trata de un vocablo que llama nuestra atención porque posteriormente se reserva para designar los ritos iniciáticos<sup>2389</sup>. Sin embargo, en este momento parece carecer aún de ese sentido pues de las numerosas ocasiones en que Píndaro usa el término en toda su producción, solo se relaciona con los misterios en uno de los trenos a los que nos hemos referido más arriba<sup>2390</sup>. Con toda

<sup>2379</sup> Pi. *Dith.* fr. 70a. 14 Lavecchia [T 76], fr. 70b. 1 Lavecchia [T 77], fr. 70c. 6 y 17 Lavecchia [T 78], fr. 75.6, 8 y 18 Lavecchia [T 79].

<sup>2380</sup> Pi. *Dith.* fr. 70c. 2 Lavecchia [T 78].

<sup>2381</sup> Pi. *Dith.* fr. 75.18 Lavecchia [T 79].

<sup>2382</sup> Pi. *Dith.* fr. 70b. 1-5 Lavecchia [T 77].

<sup>2383</sup> Pi. *Dith.* fr. 70b. 6 Lavecchia [T 77] y fr. 75.10 Lavecchia [T 79]. Además, en Pi. *Dith.* fr. 75.11 Lavecchia [T 79] el banquete recibe el adjetivo *βρομιάς* que significa al mismo tiempo “resonante” y “báquico”. Sobre el uso de este epíteto en el ámbito coral, *vid.* apdo. I.2.3.

<sup>2384</sup> Pi. *Dith.* fr. 75.10 Lavecchia [T 79].

<sup>2385</sup> Pi. *Dith.* fr. 70a. 13 (¿y 14?) Lavecchia [T 76], fr. 70c. 7 Lavecchia [T 78], fr. 75.6 y 19 Lavecchia [T 79].

<sup>2386</sup> Pi. *Dith.* fr. 75.6 y 17 Lavecchia [T 79].

<sup>2387</sup> Pi. *Dith.* fr. 70c. 7 Lavecchia [T 78]. También en relación con la victoria Dioniso es llamado “dador de hiedra” en Pi. *Dith.* fr. 75.9 Lavecchia [T 79].

<sup>2388</sup> Pi. *Dith.* fr. 70a. 33 Lavecchia [T 76], fr. 70b. 6 Lavecchia [T 77], fr. 70c. 6 Lavecchia [T 78].

<sup>2389</sup> Es el sentido que parece tener ya en *Lyr. Adesp.* 1038.3 Campbell [T 71].

<sup>2390</sup> Pi. *Thren.* fr. 59 Cannatà Fera (= 131a-b Maehler) [T 100].

probabilidad en estos ditirambos, τελετή tendría el significado de “rito” o “ceremonia” en sentido amplio. Entre esas ceremonias asociadas a estos certámenes podrían encontrarse la libación y el banquete sacrificial citados en el ditirambo para los argivos<sup>2391</sup>.

La estación en la que se celebran estos festivales, también coincide en tres de los textos. Es la primavera, a la que Píndaro se refiere expresamente en estos ditirambos<sup>2392</sup> y durante la que tienen lugar las Agrionias Argivas y las Grandes Dionisias en las que presumiblemente se cantaron al menos dos de estos poemas<sup>2393</sup>.

Por último, Píndaro, en un epinicio para Jenofonte de Corinto<sup>2394</sup>, conecta la representación de ditirambos con las reses. Ignoramos si las menciona por ser el premio para el vencedor del concurso poético o la víctima sacrificial, como sabemos que sucedía durante las Grandes Dionisias de Atenas.

A la estrecha relación de Dioniso con el ditirambo y a los sacrificios que acompañaban esta celebración también pudo referirse Simónides en un acertijo<sup>2395</sup>. Ateneo, quien transmite este texto, se hace eco también de las diferentes soluciones propuestas para el enigma. Entre ellas, destaca una que considera que cuando el poeta cita “al servidor del soberano Dioniso, al matador de reses” es al ditirambo al que menciona. Sea o no la interpretación correcta, prueba que entre la época en que se escribió esta adivinanza y el momento en que Ateneo escribe su obra, se celebraron sacrificios de reses en honor de Dioniso y en conexión con la ejecución de ditirambos.

En cuanto al rito menádico, hasta el momento, hemos encontrado referencias a algunos de los actos habitualmente relacionados con las bacantes, pero no de aquel que a partir del siglo V las define y que les da nombre: la locura. La primera mención

---

<sup>2391</sup> Pi. *Dith.* fr. 70a. 6 y 11 Lavecchia [T 76].

<sup>2392</sup> Pi. *Dith.* 70c. 19 Lavecchia [T 78] y fr. 75.6 Lavecchia [T 79]. Pi. *Dith.* fr. 70a Lavecchia [T 76] se relaciona con las Agrionias que también eran fiestas primaverales.

<sup>2393</sup> Pi. *Dith.* fr. 70a Lavecchia [T 76] y Pi. *Dith.* fr. 75 Lavecchia [T 79]. Para la puesta en escena de Pi. *Dith.* fr. 70c Lavecchia [T 78] se proponen las Grandes Dionias, las Antesterias o las Agrionias, fiestas primaverales todas ellas.

<sup>2394</sup> Pi. O. 13.18-19 [T 94].

<sup>2395</sup> Simon. 172 Bergk = 113 Edmonds (Ath. 10.456c-e) [T 113].

expresa de la locura provocada por Dioniso en una devota la encontramos en un epigrama atribuido a Simónides, aunque a todas luces espurio. En efecto, el texto transmitido por la *Antología Planudea* menciona al célebre escultor Escopas que vivió durante el siglo IV a. C., por lo que es imposible que Simónides (VI-V a. C.) compusiera versos sobre una de sus esculturas.

La información transmitida por los poetas que alcanzan su *floruit* durante el siglo V a. C. es menor que la de épocas precedentes. Apenas si contamos con cuatro testimonios<sup>2396</sup>, menos de un tercio de los correspondientes al periodo anterior (VI-V a. C.).

Uno de estos testimonios lo encontramos en las *Ranas* de Aristófanes, que a propósito de una invocación a Yaco puesta en boca del coro, menciona un canto de Diágoras en honor de Baco<sup>2397</sup>. La comicidad de la obra justifica que se atribuya este canto al lírico de Melos, condenado por hacer públicos los secretos de Eleusis. Al margen de la burla, Aristófanes se pronuncia a favor de la identificación de Baco con el eleusinio Yaco, identificación que aún hoy sigue siendo discutida. Sin embargo, es imposible saber si el melio también los consideró una sola divinidad por lo que este testimonio no nos permite extraer conclusiones que se ajusten a la realidad transmitida por la lírica.

Sí parece claro, no obstante, que la importancia de los misterios cobra auge en esta época. Así, un texto de Ion de Quíos, que destaca el papel de Dioniso como dios de los coros y le considera padre de la amabilidad y de la fiesta, lo que conecta con el culto ciudadano al dios, le invoca como si se tratara de una divinidad conectada con la muerte, pues es al dios al que pide la prolongación de la vida para poder disfrutar

---

<sup>2396</sup> A estos podría añadirse Critias 1 Gerber [T 51] que en un contexto claramente simposíaco inserta la siguiente alusión al culto báquico (v. 8): παννυχίδας θ' ἱερὰς θήλεις χοροὶ ἀμφιέπωσιν, “y los coros femeninos atiendan los sacros ritos nocturnos”. Aunque lo habitual es considerar menádicas las celebraciones nocturnas en honor de Dioniso llevadas a cabo por mujeres, al atribuir las a un coro, Critias parece darnos una prueba más de que se trataba de ritos privados, pues solo participaban activamente en ellos algunas mujeres, pero que se enmarcan en el ámbito ciudadano pues los cantos y danzas de los coros eran públicos.

<sup>2397</sup> Diagor. *test.* 6 Campbell (Ar. Ra. 316-320) [T 53].



durante más tiempo de sus gracias<sup>2398</sup>. Es la primera vez que Dioniso aparece en la lírica como un dios de vida y muerte, pues incluso en los trenos pindáricos que reflejaban creencias órficas<sup>2399</sup>, el dios no era mencionado explícitamente sino a través del mito antropogónico del orfismo.

Otros dos textos más muestran la importancia de las competiciones corales presididas por el dios. Antígenes se refiere a un agón ditirámico en el que resultó victorioso y afirma que en recuerdo de tal victoria dedicó el trípode sobre el que se inscribiría su epigrama<sup>2400</sup>. Reaparecen en este texto varios de los elementos que ya habían aparecido en los ditirambos pindáricos<sup>2401</sup>: los coros, las canciones, el son de los *auloi*, la hiedra como símbolo de victoria y las diademas de rosas y violetas, flores que indican que se trata de una celebración primaveral. Además de a Dioniso, Antígenes atribuye la victoria a las Musas, y menciona dos tríadas frecuentemente relacionadas con el dios: las Cárites y las Horas<sup>2402</sup>. El poeta presenta a estas últimas tocadas con una diadema de rosas, en clara alusión a su relación con las estaciones del año y en especial con la primavera, pero al mismo tiempo, las dibuja como bacantes. Alude a sus gritos y las llama αἱ Διονυσιάδες “las poseídas por Dioniso”, lo que señala que no se trata de simples compañeras del dios, sino que se comportan como sus devotas y participan de la locura que el dios les infunde.

Es precisamente la capacidad de Dioniso de llevar a sus fieles al éxtasis lo que le hace merecedor del título de ὀρσιβάκχας “excitador de bacantes”. Así lo llama Baquílides cuando en uno de sus ditirambos recoge su genealogía<sup>2403</sup>. Pero inmediatamente después Baquílides alude a la relación del dios con las competiciones poéticas y con los coros victoriosos.

Estos dos testimonios prueban que en el siglo V no existía una contraposición entre la vertiente extática del culto a Dioniso y su vertiente coral, sino que se le venera

---

<sup>2398</sup> Io 26 Gerber [T 57].

<sup>2399</sup> Pi. *Thren.* fr. 59 Cannatà Fera (131b Maehler) [T 100] y *Thren.* fr. 65 Cannatà Fera (133 Maehler) [T 101].

<sup>2400</sup> Antigen. Lyr. 1 FGE (AP 13.28) [T 33].

<sup>2401</sup> La similitud es especialmente notable si lo comparamos con Pi. *Dith.* fr. 75 Lavecchia [T 79].

<sup>2402</sup> Vid. apdos. IV.5.2.2 y IV.5.2.3.

<sup>2403</sup> B. *Dith.* 19.46-51 Maehler (2004) [T 40].

al mismo tiempo como dios de los coros y como dios de la *mania*. Es más, a la vista de que en varios textos los certámenes conectan con los ritos menádicos pero no con otros aspectos destacados del dionisismo, como podría ser su relación con el proceso de elaboración del vino, relegado a un segundo plano, creemos que existió una estrecha relación entre la representación de ditirambos y los ritos báquicos. Puede incluso que las fiestas en que se encuadraban los agones, tuvieran también cabida celebraciones centradas en el *enthousiasmos*.

El paulatino descenso de referencias al culto dionisiaco que habíamos observado al entrar el siglo V parece haber seguido su curso hasta el punto de que podemos presentar un único testimonio relacionado con el culto datado entre los siglos V y IV a. C. Se trata de un extracto de la *Ártemis* de Timoteo<sup>2404</sup>, en el que la diosa era descrita mediante los mismos adjetivos que se usarían para retratar a la ménade ideal: Θυιάδα (“Tíade”), φοιβάδα (“inspirada”), μαινάδα (“ménade”) y λυσσάδα (“frenética”). El fragmento no aporta información nueva, solo prueba que seguían atribuyéndose estas características a mujeres relacionadas con Dioniso, humanas o divinas.

Con esta escasez de datos culturales contrastan los fragmentos anónimos pues la mayoría de estos textos se relacionan con el culto. Nos han llegado tres canciones populares que acompañaban sendos rituales. Una de ellas<sup>2405</sup>, presenta a Dioniso como el destinatario de un himno y muestra que era honrado con música, baile y cantos, algo que ya habíamos encontrado en los poemas atribuidos a autores de los siglos VI-V a. C. En cambio, las otras dos canciones introducen un elemento novedoso en el estudio del culto: la llamada al dios para que acuda al ritual. Como ya hemos explicado más arriba, esta invocación se convierte, junto con la epifanía de Dioniso, en uno de los rasgos característicos de su culto.

Es muy interesante la llamada al dios que Plutarco pone en boca de las mujeres de la Élide<sup>2406</sup>. Aunque se trata de un ejemplo claro de culto ciudadano, pues mediante el canto popular se solicita la presencia de Dioniso-toro y las Cárites en un templo, hay quienes han querido atribuir un origen menádico al ceremonial de estas mujeres.

---

<sup>2404</sup> Tim. 778 (b) Hordern [T 120].

<sup>2405</sup> Carm. Pop. 851 (b) Campbell [T 47].

<sup>2406</sup> Carm. Pop. 871.5 Campbell [T 48].

Lógicamente no podemos saber cómo era el culto originario, pero el texto no menciona ninguno de los elementos característicos del rito menádico y el hecho de que según Plutarco eran mujeres quienes entonaban el canto es un argumento válido. En nuestra opinión, que una asociación femenina venera a Dioniso no basta para relacionar un rito con el menadismo, menos aún si las ceremonias que dirigen involucran a toda la ciudadanía. En efecto, lo más frecuente en Grecia era que los dioses y diosas tuvieran a su servicio respectivamente a sacerdotes y sacerdotisas, pero en el culto de Dioniso la presencia de hombres era excepcional y en la mayoría de los casos eran mujeres quienes llevaban a cabo los rituales.

Un escolio a las *Ranas* de Aristófanes<sup>2407</sup> recoge que durante las Leneas se llamaba a Yaco. Tanto el teónimo como el término δαιδοῦχος, por el que el escoliasta se refiere al portador de antorcha que ordena a los asistentes llamar al dios, conectan la invocación con los misterios eleusinos. El pasaje prueba que, al menos en la época en la que se escribió la glosa no había duda de que Yaco y Dioniso eran un mismo dios. Por otra parte, al contarse las leneas entre las fiestas ciudadanas atenienses en honor de Dioniso que mejor conocemos, se hace evidente que se ha producido un acercamiento entre ambas celebraciones.

Otro texto anónimo invita a cantar al dios y a llamarlo a gritos, aunque no le llama directamente<sup>2408</sup>. En este caso, la llegada del dios tras ser invocado coincide con la primavera. Aunque se trata de uno de los pocos ejemplos que conectan la llamada con un retorno estacional del dios, este pasaje, ha influido notablemente en las explicaciones del porqué de la llamada. Aunque en este caso concreto la invocación se justifica mediante la ausencia temporal de Dioniso, creemos que no es tan importante el cuándo retorna como el de donde, y este lugar suele ser el mundo de ultratumba. Por otra parte, la llamada al dios parece extenderse a diversas celebraciones en honor del dios, pues otro testimonio anónimo le pide que acuda al concurso teatral<sup>2409</sup> y no podemos determinar si su relación con la primavera es original o derivada de su papel de dios de la vegetación cuyas fiestas se celebraban durante el periodo de floración.

---

<sup>2407</sup> *Carm. Pop.* 851 (b) Campbell [T 47].

<sup>2408</sup> *Lyr. Adesp.* 929 (b) Campbell [T 62].

<sup>2409</sup> *Lyr. Adesp.* 1031 Campbell [T 70].

Los testimonios de autoría y fecha desconocida nos aportan la única referencia fiable de un sacrificio en honor de Dioniso<sup>2410</sup>. Aunque el texto se conserva muy fragmentariamente, es claro que recibe ovejas junto con otros dioses, ejemplo de culto ciudadano donde los haya. Cabe señalar que Dioniso es llamado por dos de sus epítetos: Evio y Bromio. Aunque no es este el lugar en que tratarlo<sup>2411</sup>, el uso de la expresión *Βρόμιον χορευτάν* “Bromio danzante” parece conectar este teónimo con la música, el canto y la danza, algo que ya aparecía en las composiciones de Prátinas<sup>2412</sup> y Píndaro<sup>2413</sup>.

Los otros seis textos anónimos a los que aún no nos hemos referido se relacionan con el rito menádico de una u otra forma. Uno de ellos se sitúa en el terreno mítico, pues llama a Evadne “bacante de los montes” en alusión a la locura de la que la esposa de Capaneo fue presa<sup>2414</sup>. Otro llama a Dioniso *ὀρσιγύναικα* “excitador de mujeres” lo que quiere decir que considera que el enloquecimiento es el rasgo distintivo de las honras que el dios recibe, y, por ende, la marca de su culto<sup>2415</sup>. El epíteto escogido para referirse a Dioniso, Evio, deriva del grito ritual y podría hacer referencia al griterío que impera en algunos de sus ritos<sup>2416</sup>, pero ignoramos si fue esto lo que motivó la elección del poeta o si se trata de una referencia casual.

El desconocido autor de otro de estos textos menciona a las leneas entre las devotas del dios, algo que podría explicarse perfectamente en el contexto de la celebración ciudadana de la que deriva su nombre<sup>2417</sup>. Ignoramos si el poema era entonado por un sacerdote o por un grupo, pero una primera persona se vanagloria de que con su *teleté* va a vaciar algo, presumiblemente la ciudad, lo que parece aludir a unas ceremonias celebradas extramuros.

---

<sup>2410</sup> *Lyr. Adesp.* 937 Campbell [T 65].

<sup>2411</sup> Sobre el uso de este epíteto en el ámbito coral, *vid. apdo.* I.2.3.

<sup>2412</sup> *Pratin.* 708.3 Campbell [T 102].

<sup>2413</sup> *Pi. Dith.* fr. 70b. 6 Lavecchia [T 77], fr. 75.10 Lavecchia [T 79], y *Dith.* fr. 75.11 Lavecchia [T 79] en que *βορμιάς* califica al banquete.

<sup>2414</sup> *Lyr. Adesp.* 931 (i) Campbell [T 63].

<sup>2415</sup> *Lyr. Adesp.* 1003 Campbell [T 67].

<sup>2416</sup> *Vid. apdo.* I.2.4.

<sup>2417</sup> *Lyr. Adesp.* 1038 Campbell [T 71].

A las fieles de Dioniso se refiere también otro de estos textos, en este caso, mediante el término que se extiende a partir de la tragedia eurípidea: ménade<sup>2418</sup>. Sin embargo, en esta ocasión se presentan acompañadas por cabreros, pastores y vaqueros, de entre los que llaman nuestra atención los últimos, los βουκόλοι, pues este título designa a ciertos sacerdotes órficos. Todos ellos, hombres y mujeres participan en unos ritos en los que se usa un tirso y el fuego. El fuego, como las antorchas, que ya había aparecido en un fragmento de Alcman<sup>2419</sup> y en un ditirambo de Píndaro<sup>2420</sup> sugiere que se trataba de una celebración nocturna.

Hemos dejado para el final dos textos anónimos en los que una vez más las características que definen al rito menádico se combinan con las actividades poéticas y musicales. Uno de ellos es un texto del que se han conservado fragmentos inconexos<sup>2421</sup>. Entre las frases sueltas conservadas encontramos, por este orden, una referencia a coros báquicos de doncellas en un umbroso bosque, una a la alegría y a los coros, una a la danza, una al nacimiento de Dioniso del fuego, una a su relación con las Horas, una referencia a su linaje, y lo que consideramos una alusión a la convulsa forma de moverse atribuida a las bacantes. Aunque es difícil ensayar el comentario de un texto en tal estado de conservación, es evidente la mención de las dos vertientes destacadas del culto al dios. Algo más atrae nuestra atención en el texto y es que se cita el origen tebano del dios y se menciona a su abuelo Cadmo. Es la cuarta ocasión en que la poesía lírica asocia a las bacantes y sus actos con Cadmo y Tebas<sup>2422</sup>. Podría tratarse de una casualidad, pero parece poco probable pues una copia romana de una inscripción helenística documenta que las mujeres encargadas de liderar los tíasos menádicos en Magnesia del Meandro procedían de Tebas<sup>2423</sup>.

---

<sup>2418</sup> *Lyr. Adesp.* 1024 Campbell [T 68].

<sup>2419</sup> *Alcm.* 56 Campbell [T 16].

<sup>2420</sup> *Pi. Dith. fr.* 70b. 10-11 Lavecchia [T 77].

<sup>2421</sup> *Lyr. Adesp.* 926 Campbell [T 61].

<sup>2422</sup> *Alcm.* 7 Campbell [T 13], *Pi. Dith. fr.* 70b [T 77], *B. Dith.* 19.46-51 Maehler (2004) [T 40].

<sup>2423</sup> *IMagn.* 215a, *SEG* 17.495, *Cf. Jaccottet* 2003, II, 244-247 (nº 146).

El otro texto anónimo que relaciona coros y bacantes<sup>2424</sup> señala que Dioniso es llamado Βακχειώτης, Baqueota, por los poetas líricos en un contexto determinado<sup>2425</sup>. Cabe señalar que el epíteto no está atestiguado más que en este pasaje de Himerio, pero el ambiente festivo descrito sí nos es familiar. Himerio, en lo que parece la prosificación de un poema hexamétrico, dice que es invocado así al comienzo de la primavera por poetas coronados por flores y hiedra y poseídos por las Musas, es decir, durante la celebración de algún festival que incluyera concursos poéticos. Pero también dice Himerio que estos poetas líricos conducen a Dioniso a parajes montañosos, los lugares en los que se sitúan los ritos atribuidos a las bacantes. Entre estos lugares echamos en falta la cueva, pues autores modernos la han contado entre los lugares de culto a Dioniso<sup>2426</sup>, quizá por su vinculación con el inframundo del que Dioniso hace las veces de señor. Lo cierto es que ninguno de los textos que aquí se estudian hace referencia a la gruta como lugar de culto, mientras que son recurrentes las alusiones a espacios abiertos en la naturaleza<sup>2427</sup> y en especial a las cumbres de las montañas<sup>2428</sup>. Además de mencionar valles, montes, cumbres, peñascos y rocas, Himerio incide en que llevan allí a Dioniso *πηδῶντά τε αὐτὸν καὶ ταῖς Βάκχαις ἐνδίδοντα τὸν εὔιον*, “mientras salta y brinda a las bacantes el grito de evohé”. Ciertamente, Himerio escribe en el siglo IV d. C., y la distancia que lo separa de los poetas líricos puede haber causado una distorsión en su visión del rito. Sin embargo, la fecha del poema al que se refiere no tendría por qué coincidir con la época en que escribe Himerio, sino que podría ser anterior. Además, a la vista de los datos proporcionados por la lírica parece cuanto menos posible que en una misma fiesta Dioniso fuera cantado por poetas en agones poéticos y venerado por grupos mayoritariamente femeninos que desarrollarían los componentes del rito menádico en las zonas agrestes.

---

<sup>2424</sup> *Lyr. Adesp.* S 318 (Him. Or. 46.49-50) [T 72].

<sup>2425</sup> *Vid.* apdo. I.2.2.

<sup>2426</sup> Boyancé 1961, 107-127; Bérard 1974, 58s. y 144; Pailler 1995, 59-71.

<sup>2427</sup> Montañas en Anacr. °204 Gentili (= 113D Campbell, AP 6.134) [T 31], praderas en *Lyr. Adesp.* 926 (a) Campbell [T 61].

<sup>2428</sup> Alc. 56 Campbell [T 16], Anacr. 14 Gentili (= PMG 357) (= 2 Sisti) [T 20] y Pi. *Dith.* fr. 70a. 11 Lavecchia [T 76] aunque no sabemos si en este último caso tenía sentido metafórico.

Este nuevo repaso a los textos líricos desde un punto de vista cronológico, demuestra que es preciso atender al culto a Dioniso como un todo. El afán organizativo de los estudiosos de la religión, nos lleva a establecer una distinción entre lo que a nuestros ojos es culto ciudadano y lo que consideramos que no lo es, sin embargo, cuando atendemos directamente a los textos parece que se desdibujan las diferencias entre el culto al dios del teatro y el culto al dios de la *mania* y se derrumban las fronteras establecidas entre el culto celebrado en la ciudad y el celebrado en las montañas. Para poner un ejemplo derivado de nuestros textos, no se trata de que sea difícil determinar si las dimenas citadas por Alcmán<sup>2429</sup> son un tíaso menádico o un coro femenino, se trata más bien de que es tan imposible como innecesario asignarlas a uno u otro tipo de devotas, pues probablemente intervenían tanto en ritos celebrados en la montaña, como en los cantos corales; lo único que podemos determinar es en relación con cuál de estos ritos aparecen citadas en los fragmentarios textos conservados.

Con esto no queremos negar la existencia de ritos diversos, públicos y privados, tan diferentes como lo son los agones poéticos y las celebraciones de marchamo menádico, pero defendemos que no hay oposición entre ellos sino que juntos conforman un único culto, el ciudadano, pues se desarrollan con idéntica finalidad: apaciguar a Dioniso para que la ciudad y su población no sufra su ira. Claro ejemplo de esta situación es el texto de Anacreonte en que tres devotas, Heliconíade, Jantipa y Glauce “llegando hasta el coro regresan del monte”<sup>2430</sup>. Esta descripción del rito sugiere que en un mismo festival tenían lugar la *oreibasía* y los coros en honor de Dioniso, festival que también incluiría, de acuerdo con la descripción del lidio, ofrendas consistentes en hiedra, uvas y un cabrito, los principales atributos del dios<sup>2431</sup>.

En el mismo orden de cosas, el estudio de los textos líricos prueba que Dioniso, el dios de la máscara, es honrado lo mismo por un actor que oculta su rostro tras el de su personaje, por una bacante que se despoja de cuanto la conecta con el mundo civilizado para aproximarse a las Ninfas compañeras del dios, y, como veremos en otro

---

<sup>2429</sup> Alcm. 4 fr. 5 Campbell [T 11], Alcm. 5 fr. 2 col. i l. 22-25 Campbell (= 81 Calame) [T 12] y Alcm. 10 (b) Campbell [T 14].

<sup>2430</sup> Anacr. °204 Gentili (= 113D Campbell, AP 6.134) [T 31].

<sup>2431</sup> Vid. apdos. II.3.3, II.3.2.1 y II.4.

lugar, por un simposiasta que al apurar el vino se esconde tras una copa decorada con grandes ojos<sup>2432</sup>. Es el carácter liberador de Dioniso y de su principal atributo, el vino, el que le hace merecedor de tales honores en teatros, montes y banquetes<sup>2433</sup>. Gracias a la acción liberatoria del dios, sus fieles dejan a un lado su papel de ciudadano ideal durante un tiempo para interpretar a un personaje, en unas ocasiones tomado del mito, en otras, basado en el auténtico yo del devoto, el yo que la sociedad les obliga a reprimir, pero que durante unas horas, en privado y rodeado solo por sus semejantes, les está permitido mostrar.

---

<sup>2432</sup> Sobre la relación entre el banquete y el teatro, vino y fiesta pública con mascaradas, González Merino 2009, 59. Sobre el simposio y el *komos* como espacio de transformación, Isler-Kerényi 1993, 9; Frontisi Ducroux 1990, 229s. Sobre los vasos de simposio adornados con grandes ojos, Frontisi-Ducroux 1990, 177-188. Sobre la máscara, Hoffmann 1989, 108s.; Cabrera 2013, 406s., con bibliografía.

<sup>2433</sup> La relación entre banquete y culto se hace patente en *Critias* 1 Gerber [T 51] e *Io* 26 Gerber [T 57]. *Vid.* apdo. II.3.2.2.





## CONCLUSIONES GENERALES

---

A lo largo de las páginas precedentes hemos estudiado un buen número de textos líricos en función de su contenido. Estos textos forman un conjunto heterogéneo en el que se incluyen composiciones de diferentes épocas y zonas, pertenecientes a diversos subgéneros líricos, lo que sin duda influye en su contenido. Además, integran el corpus testimonios sobre poetas líricos, en la idea de que transmiten información valiosa sobre la obra del autor en cuestión. Estas características del corpus textual han de ser tomadas en consideración antes de presentar unas conclusiones generales. En efecto, estos textos corresponden a un marco geográfico y cronológico tan dilatado que es imposible saber si los datos que aportan los poemas líricos coexistieron alguna vez. Por otra parte, una parte considerable de la producción lírica arcaica se ha perdido, lo que sin duda, también influye en las conclusiones de este trabajo. Así, no debemos caer en el error de tomar por una verdad absoluta lo que no deja de ser una realidad parcial, subjetiva y susceptible de cambiar si gracias a un hallazgo papirológico o epigráfico llegara a nosotros un nuevo texto lírico que aportara información novedosa para esta investigación.

Por estas razones, nos parece oportuno darle a este colofón un enfoque diferente y, además de sintetizar las conclusiones obtenidas al estudiar los textos líricos atendiendo a su contenido, relacionar la información sobre Dioniso y lo dionisiaco documentada en la lírica con la transmitida por otros géneros de la literatura arcaica, como la épica o la filosofía presocrática. Además, en la medida de lo

posible trataremos de contrastar la información literaria con la aportada por las representaciones figuradas coetáneas. Para ello, nos basaremos en los trabajos reunidos en la primera parte de Bernabé - Jiménez San Cristóbal - Santamaría 2013 y especialmente atenderemos a la síntesis de Bernabé (2013c, 423-470). Dado que estos trabajos ya han sido manejados y citados a lo largo de los diferentes capítulos de esta tesis, no reiteraremos aquí las citas a estos estudios.

En el primer capítulo hemos visto que los poetas líricos mencionan a Dioniso de diversas formas. En la mayoría de los textos se emplea el teónimo, documentado en cuatro formas diferentes: la habitual Διόνυσος y la llamada forma homérica Διώνυσος, que alterna con la anterior por motivos métricos también en la épica y en los Himnos homéricos. Junto a estas, la lírica documenta también la forma lesbia Ζόνυσος usada por Alceo y la variante Δεύυσος que Anacreonte emplea al menos en una ocasión. También en los textos de los mítógrafos arcaicos encontramos formas exclusivas, como Διόνυξος, que son artificiales y se crean para apoyar propuestas etimológicas del nombre del dios; por el contrario, las formas líricas Ζόνυσος y Δεύυσος, responden a variedades dialectales, por lo que estarían llamadas a completar el catálogo de formas del teónimo atestiguadas por la epigrafía arcaica.

En la lírica son numerosas las composiciones en las que al dios se le llama por el nombre que comparte con sus devotos, Baco, y con formas cercanas como Baquio o Baqueota. También encontramos en la lírica de Alceo el nombre Biquis sin que podamos afirmar que se trata del dios, como parece sugerir el contexto. En época arcaica, solo la lírica documenta estos teónimos y otros términos formados sobre la raíz βᾰκχ-, por lo que este género aporta gran información al estudio de la evolución y el significado de este célebre teónimo que acabará por imponerse en Roma.

Además de estos teónimos el dios recibe en la lírica nombres parlantes, en su mayoría, alusivos a celebraciones dionisiacas. Algunos de ellos derivan del griterío, como Eríboas, Eribromos y Bromio, este último, convertido pronto en teónimo de pleno derecho en los textos líricos. De los gritos que se dirigían específicamente al dios derivan Evio y Yaco, y de los cantos en su honor, Triambo y Ditirambo. Otros, se relacionan con el sacrificio con que le honran, como Decemelio y Omestes, por recibir la carne cruda. El estudio de los textos arcaicos demuestra que el uso de epítetos

creados a partir de las características de las fiestas dionisiacas está especialmente vinculado a la lírica, pues a excepción de Eribromos que también se documenta en los *Himnos homéricos* y de Yaco, documentado también en las inscripciones, el resto limitan sus apariciones al género que centra este estudio.

Dioniso también es llamado Líber y Lieo en dos testimonios indirectos, por ser el dios de la liberación y Efolio por su relación con el sexo. En contraste con los anteriores, estos epítetos explotan la relación de Dioniso con el placer, la alegría y la liberación. Aunque parece lógico considerar que tienen que ver con los efectos del vino, lo cierto es que a menudo los sobrenombres del dios se acompañan de calificativos que explotan los rasgos característicos del rito dionisiaco, como la danza o la euforia de las mujeres, o que recuerdan algunos de sus atributos, como la hiedra que le corona, pero nunca el vino. No se ha conservado ningún testimonio arcaico que transmita un epíteto o calificativo que se relacione con el vino, ni por su sentido ni por la formación en sí. Ni siquiera los epítetos que relacionan a Dioniso con la liberación parecen guardar relación con el vino en época arcaica pues el único que está documentado, Lisios, se explica porque los beocios lograron escapar de sus captores tracios al emborracharse sus vigilantes, historia según la cual Dioniso libera mediante su don, pero no a quien lo ingiere.

Por su nacimiento del muslo de Zeus también se le llama Eirafiotés y Litirambo. El último de estos sobrenombres parece una creación pindárica destinada a explicar la relación del ditirambo con Dioniso. Más interesante resulta el primero, que aparece en los *Himnos homéricos* y en la lírica en su forma lesbiana, Errafeotas. El epíteto ha recibido explicaciones etimológicas diversas pero no cabe duda de que la interpretación correcta es la que lo relaciona con su gestación en el muslo del soberano. Solo así se explica que sus dos apariciones se hallen en himnos que narran como Dioniso logró ser aceptado en el Olimpo tras obtener el favor de Hera, un mito que como el epíteto, incide en que la posición que el dios ocupa en el panteón es merecida desde su nacimiento puesto que es “el que ha sido cosido dentro (del muslo)”.

Todos estos teónimos, epítetos y calificativos aparecen progresivamente y los de uso escaso, como Triambo y Ditirambo, limitan sus apariciones a los contextos más adecuados. En los textos líricos relacionados con el culto, que son mayoritarios, se registra mayor variedad de epítetos, algo lógico puesto que muchos de estos

sobrenombres se crean precisamente a partir de actividades propias del rito dionisiaco. En contexto simposiaco, en cambio, solo se documentan los teónimos Dioniso, Baco y Bromio. Por su parte, en los pocos pasajes de contenido mitológico que conservamos, únicamente se le llama Dioniso y Eirafiotés, este último, claramente escogido en función del contenido, pues epíteto y mito inciden en la merecida divinidad de Dioniso. Esta información puede verse en la siguiente tabla que, a diferencia de las mostradas en el primer capítulo, se estructura conforme al contexto y tiene en cuenta únicamente los testimonios indirectos que invocan a Dioniso:

CONTEXTO	SIGLO A. C..	TEXTO	MENCIÓN
Cultural	VII	T 34 Archil. 120 West (= 219 Adrados, Ath. 14.628a)	Dioniso
	VII-VI	T 2 Alc. 129.8 Voigt (= 4 Sisti)	Decemelio
		T 2 Alc. 129.9 Voigt (= 4 Sisti)	Dioniso
		T 2 Alc. 129.9 Voigt (= 4 Sisti)	Omestes
		T 105 Sapph. 17.10 Voigt	Hijo de Tione
	VI	T 23 Anacr. 32 Gentili (= PMG 411 (b) = Campbell)	Dioniso
		T 29 Anacr. °198.1 Gentili (= 107D Campbell, AP 6.142)	Dioniso
		T 30 Anacr. °200.1 Gentili (= 109D Campbell, AP 6.140)	Hijo de Semele
		T 31 Anacr. °204.3 Gentili (= 113D Campbell, AP 6.134)	Dioniso
	VI-V	T 77 Pi. <i>Dith.</i> fr. 70b. 31 Lavecchia	Dioniso
		T 77 Pi. <i>Dith.</i> fr. 70b. 6 Lavecchia	Bromio
		T 79 Pi. <i>Dith.</i> fr. 75.10 Lavecchia	Bromio
		T 79 Pi. <i>Dith.</i> fr. 75.10 Lavecchia	Eriboas
		T 83 Pi. fr. 153 (Plu. <i>Is. et Os.</i> 365A)	Dioniso
		T 94 Pi. O. 13.18	Dioniso
		T 102 Pratin. 708.15 Campbell (Ath. 14.617b)	Ditirambo?
		T 102 Pratin. 708.15 Campbell (Ath. 14.617b)	Triambo?
		T 102 Pratin. 708.3 Campbell (Ath. 14.617b)	Bromio
		T 112 Simon. <i>Epigr.</i> LVII Campbell (AP 16.60)	Baco
	V	T 53 Diagor. <i>test.</i> 6 Campbell (Ar. Ra. 316-320)	Yaco
	V-IV	T 74 Philox. Cyth. 11.16 Campbell	Dioniso
	¿?	T 62 Lyr. <i>Adesp.</i> 929(b) 2 Campbell	Dioniso
		T 65 Lyr. <i>Adesp.</i> 937.3 Campbell	Bromio
		T 65 Lyr. <i>Adesp.</i> 937.4 Campbell	Evio
		T 67 Lyr. <i>Adesp.</i> 1003.1 Campbell	Evio
		T 67 Lyr. <i>Adesp.</i> 1003.2 Campbell	Dioniso
		T 69 Lyr. <i>Adesp.</i> 1027 (d) Campbell	Triambo
		T 69 Lyr. <i>Adesp.</i> 1027 (d) Campbell	Yaco
		T 47 Carm. Pop. 851 (b) 1 Campbell	Baco

		T 48 <i>Carm. Pop.</i> 871.1 Campbell	Dioniso
		T 49 <i>Carm. Pop.</i> 879 (Sch. RV Ar. Ra. 479)	Yaco seméleo
Cultural?	VI-V	T 113 Simon. 172 Bergk = 113 Edmonds (Ath. 10.456c-e)	Dioniso
Cultural? Simposíaco?	VI	T 22 Anacr. 30.3 Gentili (= PMG 410 = Campbell)	Dioniso
		T 26 Anacr. 123 Gentili (= PMG 442 = Campbell)	Dioniso
Cultural-simposíaco	VI-V	T 99 Pi. <i>Thren.</i> fr. 56.2 Cannatà Fera (128c Maehler)	Dioniso
Simposíaco	VII	T 18 Alcm. 124.2 Campbell (Sch. Hom. <i>Od.</i> 3.171)	Dioniso
	VII-VI	T 1 Alc. 73.10 Voigt	Biquis (¿?)
		T 5 Alc. 306 i col. I (fr. 16.3) Voigt	Biquis (¿?)
		T 6 Alc. 335.3 Voigt	Biquis (¿?)
		T 7 Alc. 346.3 Voigt (= 11 Sisti)	Hijo de Sémele y Zeus
	VI	T 20 Anacr. 14.11 Gentili (= PMG 357) (= 2 Sisti)	Dioniso
		T 25 Anacr. 65.5 Gentili (= PMG 346 fr. 4 = Campbell)	Dioniso
		T 114 Sol. 26.1 West (= 20 Adrados)	Dioniso
		T 119 Thgn. 976	Dioniso
	VI-V	T 81 Pi. <i>Encom.</i> fr. 124a*-b. 3 Maehler	Dioniso
		T 95 Pi. <i>Pae.</i> fr. 52d. 25 Maehler	Dioniso
		T 106 Simon. 519A fr. 10.1 Campbell (= <i>Lyr. Adesp.</i> S 328)	Dioniso
		T 110 Simon. <i>Eleg.</i> 5 Campbell	Dioniso
		T 111 Simon. <i>Epigr.</i> LI Campbell (AP 7.20)	Baco
	V	T 41 B. 9.98 Maehler	Dioniso
		T 44 B. fr. 20B. 9 Maehler	Dioniso
		T 51 Critias 1.10 Gerber	Bromio
		T 54 Dionys. <i>Eleg.</i> 3.3 Gerber	Bromio
		T 55 Dionys. <i>Eleg.</i> 5.1 Gerber	Dioniso
		T 56 Even. 2.1 Gerber	Baco
		T 57 Io 26.1 y 13 Gerber	Dioniso
	V-IV	T 75 Philox. Leuc PMG 836 (c) 3	Bromio
		T 121 Tim. 780.4 Hordern	Baco
Mítico	VII	T 125 Tyrt. 20.1 West (= 1 Adrados)	Dioniso
	VII-VI	T 8 Alc. 349 (a) Liberman	Errafeotas
	VI-V	T 90 Pi. <i>Hymn.</i> fr. 29.5 Maehler	Dioniso
		T 91 Pi. <i>I.</i> 7.5	Dioniso
		T 93 Pi. <i>O.</i> 2.27	Hijo de Sémele
	V	T 40 B. <i>Dith.</i> 19.50 Maehler(2004)	Dioniso
	V-IV	T 117 Telest. PMG 805(c). 1	Bromio
	¿?	T 61 <i>Lyr. Adesp.</i> 926 (d) Campbell	Dioniso
?	VII-VI	T 4 Alc. 306 c. 6 Voigt	Biquis (¿?)
	VI	T 21 Anacr. 16.1 Gentili (= PMG 365)	Eribromos

		T 21 Anacr. 16.2 Gentili (= PMG 365)	Dioniso
		T 27 Anacr. 128 Gentili (= PMG 464 = Campbell, Hsch. s. v. Αἰθοπίης παῖδα [A 1866])	Hijo de Etopia
?	VI-V	T 80 Pi. Dith. fr. 85 Maehler	Litirambo
	V	T 43 B. 14a. 5 Maehler	Dioniso
	¿?	T 72 Lyr. Adesp. S 318 (Him. Or. 46.47)	Baquiota

En el capítulo primero hemos visto también el tratamiento que recibe por parte de algunos poetas, que se dirigen a él como señor o soberano y que lo presentan como un dios poderoso y benévolo. Pero no siempre es así: en dos fragmentos de época incierta Dioniso aparece como héroe y como demon respectivamente. Estos testimonios son de gran importancia pues *a priori* guardan relación con su original nacimiento, aludiendo a una ambigüedad que en época arcaica solo la lírica documenta abiertamente. En la épica encontramos algunas referencias que tratan de disipar toda duda sobre la inmortalidad del dios, por lo que pensamos que su divinidad debía de ser cuestionada en época arcaica. De manera semejante, en los *Himnos homéricos* se da el debate por zanjado con la narración de su llegada al Olimpo. Sin embargo, frente al afán de estos poetas arcaicos por subrayar su asentamiento en el panteón griego, sin pronunciarse con claridad sobre la posición que Dioniso ocupaba con anterioridad, estos dos textos líricos de datación incierta, parecen negar su estatus divino. Las representaciones figuradas, por su parte, muestran una situación semejante a la de la épica y los *Himnos homéricos*: encontramos varias escenas que prueban que Dioniso se cuenta entre los principales dioses, pero que no se pasa por alto que se trata de un recién llegado.

Los textos líricos a los que aludíamos, serían por tanto una excepción a la regla. Por suerte, se han dado otras explicaciones muy interesantes que no se oponen a su divinidad. El término “héroe” aparece en contexto claramente cultual, en contraste con las demás apariciones de la palabra en la lírica, lo que ha causado que algunos consideren corrupto el pasaje. El llamar así a Dioniso parece conectar con los misterios órficos en los que los iniciados reciben este título, lo que nos recuerda el temprano intercambio de nombres entre el devoto y el dios. En cuanto a la expresión φέρτατον δαίμων, “la mejor divinidad”, que leemos en otro fragmento anónimo, esta puede relacionarse con el Ἀγαθὸς δαίμων, lo que podría ser un indicio de la identificación del genio serpentiforme con Dioniso.

En el segundo capítulo de este trabajo hemos estudiado el conjunto de elementos pertenecientes al ámbito dionisiaco. Así, además de sus atributos y *erga*, hemos reparado en todo aquello que, aunque no se encuentre bajo su esfera de poder, sí se liga al dios de manera notable, como las mujeres, divinas o humanas, o los paisajes agrestes, es decir todo aquello que define un contexto dionisiaco.

En este caso más que en cualquier otro se deja notar la gran influencia del género en la selección de poderes, funciones y atributos que los poetas le atribuyen. Sin duda, la fiesta pública para la que se crean la mayoría de las composiciones líricas de los primeros tiempos determina que estos poetas se interesen especialmente por el lugar que Dioniso ocupa en dicha fiesta y justifica que se subraye la vinculación de Dioniso con los coros y cuanto con ellos se relaciona. Frente a las casi inexistentes referencias a cantos y coros de la épica y los *Himnos homéricos*, y el silencio absoluto de los textos mitográficos al respecto, la lírica transmite la afición del dios por el canto y la danza coral, su función de inspirador y director coral, su presencia en los agones poéticos y su determinante papel para decretar al vencedor. Las alusiones a himnos, ditirambos y canciones itifálicas, ritmos y melodías, a instrumentos musicales concretos como flautas y liras, tímpanos, címbalos y crótalos, a bailes, la principal actividad del coro, y a disputas poéticas y teatrales superan notablemente en número a las menciones del vino. En la lírica, el vino, considerado por lo general su principal campo de acción, ha sido claramente desplazado por el coro. Pero además de con los cantos organizados y ensayados de los coros, Dioniso se relaciona en la lírica con los cánticos entonados por grupos de simposiastas que van de ronda nocturna.

Como anunciábamos, el vino, considerado a menudo su principal atributo y campo de acción, se menciona escasamente en los primeros tiempos y solo empezará a ser habitual en los textos líricos cuando, a partir del siglo V a. C., el simposio desplace a la fiesta religiosa como el principal ámbito de ejecución de la poesía lírica. Será entonces cuando el nombre del dios designe a su bebida en invitaciones a beber, en composiciones sobre su correcta medida y sobre los efectos de la ingesta de vino. La lírica no solo documenta los efectos negativos de beber en exceso, sino que con gran frecuencia se describe el vino como algo beneficioso, como un don divino que alegra a quien lo toma, que libera de las fatigas y preocupaciones, como uno de los placeres de



la vida con el que solo rivalizan el amor y la poesía, placeres que la bebida también provoca, al ser un servidor del amor y un inspirador poético, especialmente para la composición de ditirambos como señala Arquíloco. En este sentido prima sobre otros géneros literarios, más centrados en reseñar los efectos temibles y la doble naturaleza de la bebida, semejante al propio dios, temible y benéfico a partes iguales.

Son numerosas las referencias a plantas, que en lugar de limitarse a la hiedra y la vid, conforman un amplio abanico que incluye el abeto, la higuera, los granos de cebada, el apio o las violetas. De nuevo observamos una diferencia entre los textos líricos y los pertenecientes a otros géneros, como la épica y la mitografía que solo mencionan la viña, y los *Himnos homéricos* que relacionan al dios con la vid, la hiedra y el laurel; el resto de vegetales no se relacionan con Dioniso más que en la lírica arcaica, pues tampoco aparecen en las pinturas vasculares. La lírica, en cambio, confiere gran importancia a las plantas y a los elementos de origen vegetal, especialmente, a las coronas, lo que vuelve a situarnos en el plano del concurso poético.

Los animales que se identifican con el dios, el toro y el cabrito, no podían faltar en los textos líricos; también mencionan los poetas a los felinos y las serpientes, consideradas un elemento ritual, pero sus apariciones son muy escasas. Pese a su exigüidad, estas referencias superan a las que encontramos en otros géneros. En la épica únicamente se mencionan los perros de Acteón, que acompañan a Dioniso a la muerte de su dueño, y en los *Himnos homéricos* aparece un león y un oso entre los prodigios del mito de los piratas tirrenos y los delfines en que estos son transformados. Las referencias líricas, además de superiores en número, lo son en importancia pues solo en este género se registra la identificación de Dioniso con el toro.

Los líricos, a diferencia de los épicos y de los *Himnos homéricos*, mencionan el fuego, que se relaciona con el primer nacimiento del dios y la muerte de su madre y que termina convertido en un elemento indispensable en los ritos nocturnos celebrados en su honor. Estas fiestas se enmarcan en el paisaje dionisiaco, que se describe en la lírica como montañoso y boscoso.

Muy frecuentes son las referencias a las mujeres míticas y reales con las que se relaciona el dios: las Musas que le acompañan como iguales; las Horas, las Cárites y las Ninfas que forman su séquito; las tríadas de hermanas que comparten el protagonismo con el dios en algunos mitos, como Enótropos, las Miníades, las Prétides; las mujeres

que le rinden honores en el monte o ante la *thymele*, esto es, las bacantes y las coreutas respectivamente. Todos estos grupos se estudian en profundidad en capítulos más adecuados, pero se tratan brevemente en este lugar a fin de llamar la atención sobre la importancia de lo femenino en el mito y el culto dionisiaco.

Los grandes ausentes de este capítulo son la cueva y el agua. El antro, que ha sido considerado uno de los dominios más destacados de Dioniso, no es mencionado en ningún texto lírico conservado. Tampoco en los otros géneros, a excepción de un *Himno homérico* en que se señala que su crianza por las Ninfas tuvo lugar en una gruta. Esto nos hace pensar que probablemente su relación con la cueva es indirecta y secundaria. Los testimonios literarios sugieren que, al menos en época arcaica, Dioniso solo se relaciona con las grutas en la medida en que se haya ligado a las Ninfas. Son estas semidiosas que le crían y que integran su cortejo, sus primeras devotas, quienes conectan con este lugar y ocasionalmente reciben culto en abrigos rocosos, no el dios por sí mismo.

Por su parte, el elemento húmedo, representativo de la naturaleza cambiante del dios, y considerado antecámara del mundo de los muertos, tampoco aparece en nuestros textos. Estesícoro recoge el vínculo entre Dioniso y la marina Tetis y Dionisio Calco compara a los participantes en un simposio con marineros; también señalan varios autores la proporción en que el vino se mezcla con agua, pero en ninguno de estos textos presenta el agua como atributo dionisiaco. Por otra parte, varios de nuestros textos documentan la llamada al dios para que aparezca y con frecuencia este ritual se sitúa junto a unas aguas que el dios atraviesa en su despertar o en su retorno del mundo de los muertos, sin embargo, no podemos afirmar la relación de los pasajes líricos con un lugar de estas características. En este caso, lo húmedo tampoco está muy presente en la épica y los *Himnos homéricos*, que no conectan a Dioniso con el mar más que al narrar el mito de Licurgo y el de los piratas tirrenos respectivamente. Dado que únicamente la documentan los mitógrafos que escriben poco después, parece acertado pensar que esta relación no figuraba en los rasgos que definían al dios en época arcaica, sino que surgió a partir de varios elementos míticos y se desarrolló progresivamente desde el siglo VI-V a. C. en que escribe el mitógrafo Ferecides de Atenas y especialmente a partir del siglo V a. C. en que se datan la obra del historiador Helánico y del filósofo Filolao que argumenta a favor de esta relación.

En el tercer capítulo, el más breve de cuantos componen esta tesis, tratamos de dilucidar la imagen de Dioniso que los poetas tenían en mente. Los testimonios líricos al respecto son mínimos y suele tratarse de referencias convencionales que aluden a su melena o al dios bajo la apariencia de los animales que se relacionan con él. Solo Ión de Quíos, quien describe el vino como si del propio Dioniso se tratara, arroja luz sobre este particular. En este pasaje el poeta lo presenta como “muchacho de aspecto taurino” y lo que es más interesante, señala mediante un oxímoron que es joven y no joven al mismo tiempo (véον οὐ νέον). Las interpretaciones de esta expresión son diversas: puede referirse a un dios de gran antigüedad que sigue presentándose como un joven recién llegado al Olimpo; o a un dios que ha vivido largo tiempo pero que en tanto que dios-hijo se mantiene anclado a la efebía y presenta siempre un carácter jovial; o puede conectar con el orfismo, en el que el dios es llamado Ἀνδρικεπαιδόθυρσον, compuesto de ἀνὴρ, καὶ ὡς παῖς, “hombre adulto y niño”, más θυρσον.

Por otra parte, si contrastamos esta información con las representaciones figuradas, la duplicidad dionisiaca que subyace en el testimonio del de Quíos guarda relación con un vaso del Pintor de Altamura, contemporáneo del poeta, en el que un Dioniso adulto y barbado sostiene sobre sus rodillas a un joven Dioniso y con las estelas bifrontes que presentan las caras del dios.

Tanto el testimonio de Ión de Quíos como el vaso del pintor de Altamura sirven de nexo a la evolución de la apariencia de Dioniso desde la época arcaica. Los textos más antiguos coinciden en referirse a un dios de corta edad: en los pasajes épicos se le presenta como un niño, y en los *Himnos homéricos* es ya un efebo de gran belleza; los mitógrafos no se pronuncian al respecto. También los textos de época clásica le retratan como un joven y solo tardíamente se le describe como un dios adulto.

En contraposición, en la imaginería arcaica, dejadas atrás las imágenes anicónicas del dios, se impone la que será la imagen canónica de Dioniso en la cerámica arcaica: un hombre con larga cabellera rizada, poblada barba, incluso cuando se narran mitos correspondientes a su infancia, coronado de hiedra y con un vaso en la mano, primero un ritón o un cuerno, después un cántaros. Curiosamente, las características físicas del dios en las representaciones plásticas se suceden en orden inverso al de los textos: el adulto pierde su regia barba larga y rizada en época clásica y se convierte en

el último cuarto del siglo V a. C. en un joven atlético. Ión de Quíos y el Pintor de Altamura documentan, cada uno en su terreno, como durante un breve periodo de tiempo ambos Dionisos, el adulto y el joven se solapan.

En el cuarto capítulo se estudia la relación de Dioniso con otras divinidades. En él se incluye el estudio de su genealogía, de su descendencia, de su cortejo divino, y su relación con otros dioses menores u olímpicos que le acompañan en los textos. En este caso se aprecian cambios significativos de una época a otra: mientras que algunas divinidades se asocian con él ya en el siglo VII, otras aparecen más tarde, y algunas, solo se encuentran en poemas de datación incierta.

Desde el principio encontramos referencias a su genealogía, generalmente de acuerdo con la versión tradicional del nacimiento de Dioniso. Sin embargo, las variedades locales se dejan también notar pues los poetas dorios Alcmán y Tirteo aluden a la crianza del dios por Ino-Leucótea, diosa que recibía culto en Laconia. La versión tradicional subyace también al relato del lesbio Terpandro que presenta a Nisa como nodriza del huérfano. Entre los siglos VII-VI la mélica lesbia usa la referencia genealógica de Dioniso en sustitución del teónimo, siempre considerándolo hijo de Sémele, a la que Safo llama Tione, pero sin profundizar en el mito. Aunque un epigrama de la *Antología Palatina* atribuido a Anacreonte presenta a Dioniso como hijo de Sémele, Hesiquio señala que para el de Teos era hijo de Etopia, nombre que puede relacionarse con αἰθίοψ, -οπος, “de cara quemada”, en alusión a su muerte por el rayo. En la obra conservada de Píndaro encontramos varias alusiones a la genealogía del dios. Estas referencias pindáricas a Dioniso y a sus antepasados integran la lista de glorias tebanas y con frecuencia Píndaro señala la conversión en diosa de Sémele. No obstante, al adaptar sus obras al gusto del comitente se ve obligado a apuntar, aunque de manera velada, a la versión órfica del nacimiento de Dioniso, que le presenta como nacido de Perséfone. Otra tradición alternativa del nacimiento de Dioniso es la que según Hesiquio se leía en Praxila, que lo consideró hijo de Afrodita, sin embargo creemos que la glosa se debe a una mala interpretación de una composición de banquete en la que ambos dioses aparecerían relacionados.

En este aspecto, los testimonios líricos son acordes con los transmitidos por otros géneros literarios: mayoritariamente se sigue la versión tradicional del

nacimiento de Dioniso. Sin embargo, las referencias líricas superan en número a las de la épica y los *Himnos homéricos* por lo que encontramos mayor variedad: unas veces se le da más importancia que otras a deificación de la tebana, unas veces se menciona a los abuelos Cadmo y Harmonía, o al bisabuelo Agénor y otras no, y en una ocasión se le llama “nacido del fuego” en referencia al rayo que dio muerte a Sémele (episodio al que también aluden los mitógrafos). Pero la lírica también documenta una versión complementaria al nacimiento de Dioniso que le hace hijo de Perséfone, conforme al mito órfico, tradición que quizá subyacía a algunos versos épicos, y versiones alternativas que lo presentan como hijo de Etopia, personaje de identidad desconocida o de Afrodita. Aunque ambas filiaciones parecen exclusivas de la lírica, pues Hesiquio las atribuye respectivamente a Anacreonte y a Praxila, otros géneros también presentan versiones alternativas por lo que no es un hecho de gran valor.

No encontramos referencias a la descendencia de Dioniso hasta el siglo VI a. C. en que escribe Anacreonte. Este mencionó a Enopión, cuyo nombre parlante traducible por “el bebedor de vino” o “el abundante en vino” lo relaciona con el dionisiaco don, pero no sabemos si el de Teos atribuía o no la paternidad a Dioniso, pues solo la leemos en el comentario. Lo mismo sucede con un texto de Critias. El único lírico que se pronuncia sobre la ascendencia del personaje es Ión de Quíos, pero le hace hijo de Teseo. Enopión también era mencionado en la épica, donde sí se precisaba que era hijo del dios, aunque no se indicaba quién era su madre.

Sabemos que Simónides narró en sus *Plegarias* el mito de las Enótropos, hijas de Anio, bisnieto de Dioniso, pero ignoramos si trataba la relación familiar entre el dios y las jóvenes. Las *Ciprias* y Ferecides también se refieren a las tres hermanas, que descienden de un hijo de Dioniso que, como Enopión, tiene un nombre parlante: Estáfiro, “el racimo de uvas”.

Más dudosas son otras referencias a sus vástagos que limitan su aparición a la lírica. Por un lado, Baquílides parece tener al argonauta Fliante por hijo de Dioniso, pues se refiere a la ciudad fundada por él, Fliunte, como “honrada por los dioses”, en alusión a sus viñedos. Por otro, el comentario a un fragmento anónimo incorpora a la prole del dios a Prápo, un dios que se asemeja a Dioniso en ciertos aspectos.

Las célebres integrantes del cortejo dionisiaco, las Ninfas, también aparecen desde los primeros testimonios líricos: Alcman ya se refirió a las Tíades, aunque no

tenemos la certeza de si se trataba de las Ninfas o de las devotas homónimas. En efecto, unas y otras comparten actitudes y se confunden con frecuencia ya que las mortales actúan a imagen y semejanza de las crianderas de Dioniso que se convierten en sus primeras seguidoras. Un claro ejemplo de las semidiosas integrando el cortejo de Dioniso que nos brinda la lírica es el hiporquema de Prátinas, que atribuye a las Náyades las actividades propias del tíaso dionisiaco: gritan, saltan y alborotan por los montes como se imagina que hacen las ménades. Es uno de los datos que más abundan en los textos arcaicos de todo género: también la épica, los Himnos homéricos y los mitógrafos presentan a las nodrizas, y por extensión al resto de Ninfas como bacantes.

En contraste, la lírica de esta época no habla de un cortejo masculino. Píndaro menciona por primera vez a Sileno y lo relaciona con el éxtasis, la danza, los montes y con una Náyade. El tebano también se refiere a Pan, y tanto él como Simónides señalan su afición por la danza y las canciones y por la compañía de muchachas. Ambos personajes muestran rasgos característicos del ámbito dionisiaco, pero en la lírica no se documenta una relación directa de ellos con Dioniso y en ningún caso se les define como compañeros o seguidores del dios. Solo un *Himno homérico* cita a uno de estos personajes, a Pan, en relación con Dioniso, pero su datación incierta, combinada con la ausencia de testimonios arcaicos al respecto, sugiere que el acercamiento entre ambos personajes no ha dado comienzo. El caso de Sileno es diferente, puesto que aunque la literatura no reporte su relación con el dios, sí es frecuente observar a seres de su especie integrando el cortejo dionisiaco en la cerámica arcaica.

De vuelta a las Ninfas, es preciso señalar que no siempre que se relacionan con Dioniso lo hacen como miembros de su cortejo. Incluso de Paros, los une para expresar la proporción adecuada de la mezcla del vino con el agua y esta metonimia reaparecerá a menudo en los textos simposíacos cuando este contexto prolifere.

La lírica relaciona en varias ocasiones a Dioniso con las Horas y las Cárites, aunque su presencia en los textos no tiene especial relieve. Así es en la Inscripción de Mnesíepes, en un ditirambo pindárico, en un epigrama atribuido a Antígenes y en algún fragmento anónimo. Además, varios de los Olímpicos aparecen en los textos de nuestro corpus vinculados al dios de maneras dispares.

Más interesante es la alusión a las Musas, vinculadas a Dioniso desde antiguo en los textos líricos, no así en otros géneros poéticos. Los conecta un comentario a un

texto de Alcman y la inscripción de Mnesíepes sobre Arquíloco, textos tardíos, pero que parecen probar esta relación en época de ambos poetas. La relación de Dioniso con las Musas se muestra más claramente en la poesía alcaica, que lo relaciona también con Afrodita y Eros, sentando un precedente: a partir de entonces el grupo de las divinidades que gobiernan sobre la alegría, el amor y la poesía, reaparecerán una y otra vez como representación de los placeres de la vida. Aprovechamos para señalar que la relación de Dioniso con Afrodita, y por ende, con el amor, es ambivalente: el vino acrecienta la pasión y libera de las penas amorosas.

Pero, pese a la relación del vino con el amor que los versos líricos señalan una y otra vez, los poetas de este género no presentan a Dioniso como un dios enamorado, algo que sí sucede en la épica y en la obra del mitógrafo Ferecides, que reseñan su relación con Ariadna. En la lírica, en cambio, no se menciona a su esposa, pese a que su presencia en textos contemporáneos y la existencia de diferentes versiones de sus amores abogan a favor de la antigüedad del mito. Ciertamente la mayoría de nuestros textos en encuadran en un contexto cultural o simposíaco en que no esperaríamos encontrar la mención de su amada. Sin embargo, tampoco se ha conservado ningún testimonio de su presencia en composiciones de contenido mítico, lo que sí resulta más llamativo. No podemos saber si existieron obras hoy perdidas en que se tratara este episodio, pero da la impresión de que esta faceta de Dioniso no interesó en absoluto a los líricos.

En la misma línea, en el capítulo quinto en que se estudian los mitos de Dioniso que transmite la lírica, se observa el total distanciamiento de los poetas líricos con respecto a los mitos de amor. Solo así se explica que ni siquiera nos lleguen los nombres de sus protagonistas. No se menciona a Ariadna, pero tampoco a Erígone cuyo mito tiene gran relación con el culto a Dioniso en Atenas.

Al margen de este silencio, los mitos transmitidos por la lírica son variados y permiten establecer una biografía mítica del dios. Como vimos, contamos con referencias dispersas que se refieren al nacimiento, crianza y genealogía de Dioniso, lo que prueba el conocimiento de la versión tradicional del alumbramiento del dios. Con toda seguridad el mito no se narra porque se considera hartamente conocido, pues la épica también se limita a mencionarlo de pasada y solo los mitógrafos lo cuentan con

detenimiento y prestan especial atención a la etimología de los nombres. Con estos relatos se relaciona el primer mito dionisiaco conservado en la lírica, el del retorno de Hefesto que conlleva el reconocimiento del título de olímpico para Dioniso Eirafíotes, un motivo que también encontramos en un *Himno homérico*.

Varios de los poetas líricos narraron mitos que invitan a reconocer el gran poder del dios: relatos en que los personajes obtienen el favor o el castigo de Dioniso. Predominan estos últimos frente a un único mito de favor: el relato de cómo las tres hermanas “que convierten en vino” son convertidas en palomas para que puedan huir, en respuesta a sus súplicas al dios. El tema debió de ser muy conocido en la época arcaica a juzgar por su narración por los épicos y por los mitógrafos.

Como sucede en el resto de géneros, los mitos en que Dioniso castiga a uno de sus detractores superan claramente en número a los demás. En la lírica encontramos a los principales teómacos: Licurgo en un texto de Estesícoro, probablemente Penteo en uno de Anacreonte, referencias veladas al traspies de Télefo rey de Misia “rica en viñas” y a la metamorfosis en delfines de los piratas tirrenos en Píndaro, las Prétides en un epinicio baquilideo, y las Miníades en una obra de Corina en la que se basa el relato de Antonino Liberal. Estos mitos bien conocidos también aparecen en otros géneros literarios: en la épica aparecen Licurgo, Télefo y las hijas de Preto, en los *Himnos homéricos*, los piratas tirrenos y en los primeros historiadores, Licurgo, pero, a excepción del castigo a los marineros plasmado en la copa de Exequias, estos mitos no aparecen en las representaciones figuradas coetáneas.

Pero también encontramos en la lista de castigados a personajes que generalmente no se relacionan con el dios. Es el caso de Acteón, que según la versión tradicional sufrió la ira de Ártemis, pero que según Estesícoro fue devorado por sus perros por pretender a Sémele. Curiosamente, solo se nos ha conservado de manera directa el testimonio de Baquilides que se inclina a la versión que relaciona el castigo de las Prétides por Hera. Parece poco probable que la desaparición de todos los textos que muestran el lado negativo de Dioniso se debiera al azar. Es más lógico pensar que los líricos evitaban mostrar en sus composiciones la cara temible del dios que protegía su poesía.

Nos llega también una versión peculiar de un mito bien extendido: el del descubrimiento o la invención del *aulos* por Atenea. En este caso el lírico Telestes niega



que la inteligente diosa se deshiciera del instrumento por frivolidad, y la presenta entregándoselo a Dioniso. Parece acertado pensar en la influencia del género en la versión mítica, puesto que, como ya hemos señalado, en la lírica prima la relación del dios con la poesía, la danza y la música, y uno de los instrumentos usados en las fiestas dionisiacas es precisamente el *aulos*. De este modo, Telestes no solo elogia a la diosa, sino que subraya la función de protector de las artes de Dioniso y da una explicación al uso de flautas en sus ritos.

El sexto y último capítulo de esta tesis estudia el culto a Dioniso a través de los textos líricos. El corpus que hemos manejado aporta información sobre lo que se consideran tres formas de culto diferentes, aunque en ocasiones las fronteras entre ellas se difuminan. En algunos textos Dioniso se relaciona con la fiesta en sentido amplio sin que podamos determinar de qué tipo de celebración se trata. Por suerte, en la mayoría de los casos, es más fácil relacionar los textos con un aspecto concreto del culto al dios.

Por un lado se sitúan los ejemplos de culto ciudadano documentado ya en el siglo VII a. C., muestras públicas de veneración como los concursos poéticos, sacrificios en su honor y monumentos, altares y templos del dios. Las informaciones sobre los honores al dios de los coros, del ditirambo, y por extensión, de la lírica, son muy numerosas. De hecho, encontramos bastantes alusiones a todo aquello que conforma la puesta en escena del ditirambo: los coros, sus cantos y danzas, el son del *aulos* que los acompaña y la corona de hiedra como símbolo de victoria. No podía ser de otra forma puesto que los poetas componen muchos de sus versos para esta ocasión festiva. De hecho, algunas de estas composiciones también se refieren al momento concreto en que se cantaron: Píndaro menciona la primavera, en la que se celebraban las Agrionias Argivas y las Grandes Dionisias, y él y Simónides relacionan el concurso ditirámbico con el sacrificio de una res.

En su mayoría se trata de datos inconexos, algunas referencias a su culto público son destacables. Dos poemas de Alceo y uno sáfico que aluden a la llamada Tríada Lesbica, compuesta por Zeus, Hera y Dioniso que recibía culto en un santuario solitario, situado probablemente en la montaña, lo que probaría una temprana vinculación del dios con los terrenos escarpados, y en el que se celebraban sacrificios

anualmente. Reseñable es también un texto pindárico que asocia a Dioniso con Deméter, del que se le considera su *πάρεδρος*, pasaje que unos explican por la cercanía de sus santuarios en Tebas y otros por la subordinación de Dioniso a la diosa del cereal, puesto que la Deméter cadmea presenta grandes semejanzas con la eleusinia. También son de gran importancia dos canciones populares que documentan el ritual de la llamada y epifanía del dios, rasgos característicos de su culto. Una de estas llamadas la pone Plutarco en boca de las mujeres de la Élide, la otra aparece en un escolio a las *Ranas* de Aristófanes relacionados con la llamada al dios durante las Leneas atenienses. Otro texto anónimo, que invita a cantar al dios y a llamarlo a gritos, aunque no le llama directamente, hace coincidir la llegada del dios con la primavera lo que ha hecho que algunos conecten los ritos de llamada con el retorno estacional.

Con el culto público se relacionan también algunos mitos con implicaciones rituales. El conocimiento del mito, sugiere que los poetas conocían también las fiestas que se vinculaban con ellos, sin embargo, al haberse perdido la narración del mito, no podemos más que limitarnos a señalar de que narraciones se trata: el mito de Licurgo conecta con el retorno del dios a través de las aguas y con las fiestas en que las mujeres eran perseguidas, como las Agrionias de Orcómeno; el mito de las hijas del rey Minias, relacionado también con estas fiestas orcomenias; y el mito de las hijas del rey Preto, vinculado con las fiestas homónimas celebradas en Argos.

La lírica también nos informa acerca de la manía dionisiaca y los ritos extáticos, que desde antiguo despertaron el interés y la fantasía de los investigadores. En este sentido, este género documenta algunos de los elementos característicos del rito menádico, sobre todo en el ditirambo de Píndaro a los tebanos, que describe los típicos *orgia* dionisiacos. No se pronuncia la lírica respecto a algunos de los actos atribuidos a las devotas de Dioniso que, en nuestra opinión, nunca tuvieron cabida más allá del mito: nos referimos al *sparagmos* y a la *omophagia*. Tampoco parece darle gran importancia a la locura, que no se relaciona con las bacantes más que en un epigrama atribuido a Simónides, pero espurio sin lugar a dudas puesto que menciona a Escopas, escultor que vivió después que el lírico y ya tardíamente, un fragmento anónimo alude a la locura de Evadne llamándola “bacante de los montes”. Ciertamente Antígenes llama a las Horas αἱ Διονυσιάδες “las poseídas por Dioniso” pero no se trata de una referencia a las devotas mortales de Dioniso, por lo que no constituye una mención expresa de la locura que da nombre a las ménades. Sí se menciona, por el contrario, la excitación que

provoca en ellas Dioniso, llamado por ello ὀρσιβάκχας “excitador de bacantes” y ὀρσιγύναικα “excitador de mujeres”. Esto muestra el respeto de los poetas hacia a las fieles del dios y los ritos que estas llevaban a cabo.

Otro dato que llama nuestra atención es que en cuatro ocasiones la poesía lírica asocia a las bacantes y sus actos con Cadmo y la ciudad por él fundada, un hecho que no parece ser casual si atendemos a una inscripción helenística de Magnesia del Meandro según la cual los tíasos menádicos de la ciudad eran liderados por tres mujeres procedentes de Tebas.

Por otra parte, el estudio conjunto de los textos sobre el culto a Dioniso muestra una realidad novedosa que afecta al estudio del menadismo. Ciertamente, no conocemos el rito que las bacantes llevaban a cabo y solo nos llegan datos sobre ciertas actuaciones rituales por lo que, atendiendo a la información que la lírica aporta, da la impresión de que este ritual tuviera dos partes. Una primera fase consistiría en lo que conocemos como ritos menádicos, nocturnos, cercanos a la naturaleza en que se ubican y opuestos al orden de la ciudad, solo conocidos por sus participantes. Tras esta fase, tendría lugar una segunda parte del ritual en que las mujeres, ya liberadas gracias a su contacto con Dioniso, vuelven a la ciudad para tomar parte en otra suerte de ritos, en este caso, ciudadanos, públicos y basados en cantos y danzas corales, representaciones cuya hermosura radica precisamente en una actuación conjunta basada en un orden estricto, un orden que solo pueden respetar tras su extática experiencia en el monte. Así, dos formas de veneración generalmente opuestas y enfrentadas pudieron ser en realidad complementarias. En este sentido es especialmente esclarecedor el testimonio de Anacreonte, quien presenta a tres bacantes que vuelven del monte con hiedra, uvas y un cabrito para ofrecer al dios, y que se adentran en la ciudad hasta llegar al coro.

Por último, encontramos al Dioniso de los misterios. Píndaro es el primer lírico en incluir en su obra referencias al orfismo en dos de sus trenos. Ninguno de los dos describe los ritos, algo prohibido; tampoco citan directamente al dios, pero sí alude al mito antropogónico órfico de tal modo que solo un iniciado, o un estudioso del orfismo, puede interpretar correctamente el pasaje. En uno de estos trenos Píndaro usa el término τελετή para referirse a los ritos, pero a juzgar por las abundantes apariciones de este vocablo en su producción, parece que aún no se reserva para designar los ritos iniciáticos, sino que tiene el significado amplio de “ceremonia” o “rito”. Algunos

testimonios líricos también mencionan a Yaco, el *alter ego* eleusinio de Dioniso, y siempre inclinan la balanza a favor de la identificación de este personaje con el dios del vino por lo que exceden el ámbito de los misterios de Eleusis.

Como este breve resumen hace patente los aspectos culturales documentados en la lírica son abundantes. Es quizá el conjunto de informaciones que más contrasta con los datos transmitidos por otros géneros en los que las referencias son escasas y de gran sutileza. Por ejemplo, el testimonio épico que las nodrizas de Dioniso llevan tirso o el *Himno homérico* que menciona a hombres tocados por racimos de uva, parecen remitir al culto dionisiaco, pero el texto no lo declara abiertamente. Junto a referencias cuestionables como estas, encontramos en estos géneros datos culturales que se sitúan en el terreno del mito, como sucede, por ejemplo, en la versión del mito de Licurgo que transmite la épica y en el mito del retorno de Hefesto narrado en los *Himnos homéricos*, que se cierra con una referencia a fiestas trietélicas de dudosa interpretación. La lírica, al contrario que estos géneros, nos ofrece con frecuencia textos de contenido cultural, creados para ser cantados en una celebración pública a la que la propia composición se refiere sin tapujos. Así, la gran mayoría de los textos líricos aportan información sobre el culto a Dioniso, al que es evidente que los poetas confieren notable importancia, tanto en su papel de dios de los coros, como en su función de excitador de mujeres. La información de la lírica, es, sin lugar a dudas de gran valor a la hora de reconstruir el culto a Dioniso en época arcaica pues solo este género indica cuándo y el dónde se celebran los ritos en su honor, quiénes participan en el culto y cómo, y qué ofrendas recibe el dios, temas prácticamente ausentes de la producción épica, mitográfica y filosófica contemporánea. Solo las inscripciones de esta época puede rivalizar con el género que aquí se estudia, sin embargo, los datos de la epigrafía y de la lírica son complementarios, pues mientras que los líricos apenas atienden a los aspectos místicos del culto, y esto únicamente a partir de la obra de Píndaro, las inscripciones informan sobre la relación del dios con el orfismo.

Estas conclusiones ponen de relieve un hecho incontestable: la lírica es el género que mayor información aporta al conocimiento del dionisismo en época arcaica. Solo la lírica, creada para ser cantada en fiestas públicas y privadas se desliga del plano mítico y cede terreno a los aspectos culturales. Los mitos dionisiacos narrados por los

líricos se conservan de manera fragmentaria o indirecta, pese a que el mito era una parte fundamental de los epinicios y ditirambos. En cambio, los testimonios de culto a Dioniso proliferan. Su ejecución en celebraciones ciudadanas subraya, como no podía ser de otra forma, su patronazgo sobre los coros y las artes que intervienen en su puesta en escena: poesía, canto, danza y música. Debido a la relación con el culto de estas creaciones poéticas, la lírica es también el género que documenta mayor número de epítetos del dios, muchos de los cuales se crean a partir de las actividades que marcan los ritos en su honor. Solo posteriormente, cuando el banquete se convierta en el lugar donde se entonan la mayor parte de las composiciones líricas que nos han llegado, encontraremos su otra gran esfera de poder, aquella que todos conocen: el vino y la alegría.

## CORPUS TEXTUAL

---

## BACCHUS APUD PRISCOS LYRICOS POETAS

### T 1 Alcaeus 73.7-13 Voigt

κήνα μὲν ἐν τούτ[  
τούτων λελάθων ὦ[  
σύν τ' ὕμμι τέρπ[. .]α[ <]άβαις>  
καὶ πέδα Βύκχιδος αὖ . .[

10

### T 2 Alcaeus 129.1-12 Voigt

] . ρα . α τόδε Λέσβιοι  
... ] . . . . εὐδελον τέμενος μέγα  
ξῦνον κά[τε]σαν, ἐν δὲ βώμοις  
ἀθανάτων μακάρων ἔθηκαν  
κάπωνύμασσαν ἀντίαν Δία  
σὲ δ' Αἰολήϊαν [κ]υδαλίμαν θεόν  
πάντων γενέθλαν, τὸν δὲ τέρτον  
τὸν δεκεμήλιον ὠνύμασσ[α]ν  
Ζόννυσον ὠμήσταν. ἄ[γι]τ' εὖνοον  
θῦμον σκέθοντες ἀμμετέρα[ς] ἄρας  
ἀκούσατ', ἐκ δὲ τῶν[δ]ε μόχθων  
ἀργαλέας τε φύγας ῥ[ύ]εσθε.

4  
8  
12

8 τὸν δεκεμήλιον dub. Lobel : τόνδε κεμήλιον Voigt

### T 3 Alcaeus 130 b.12-20 Voigt

. ] . [ . . . ] . [ . . ] . μακάρων ἐς τέμ[ε]νος θέων  
ἐοἶ[. . . . .] . ε[. . ] αἶνας ἐπίβαις χθόνος  
χλι . [ . . ] . [ . . ] . [ . . ] γ συνόδοισί μ' αὐταις  
□ οἴκημ<μ>ι κ[ά]κων ἔκτος ἔχων πόδας,  
ᾧπαι Λ[εσβί]αδες κριννόμεναι φύαν  
πώλεντ' ἔλκεσίπεπλοι, περὶ δὲ βρέμει  
ἄχω θεσπεσία γυναίκων  
□ ἴρα[ς ὀ]λολύγας ἐνιαυσίας

15  
20

**DIONISO EN LA LÍRICA ARCAICA****T 1** Alceo 73.7-13 Voigt

Aquella en esto...  
 olvidando esto...  
 me divierto con vosotros, siendo jóven  
 y con Biquis... 10

**T 2** Alceo 129.1-12 Voigt

... los lesbios  
 establecieron este gran templo bien visible  
 que es de todos, y en él altares  
 de los dichosos inmortales pusieron 4  
 y llamaron a Zeus “de los suplicantes”  
 y a ti, “Eolia”, ilustre diosa,  
 origen de todo, y a este tercero  
 lo llamaron “Decemelio”, 8  
 a Dioniso, comedor de carne cruda. Vamos, benigno  
 manteniendo el ánimo, a nuestras plegarias  
 prestad oídos y de estos pesares  
 y de los dolorosos exilios salvadnos. 12

**T 3** Alceo 130 b. 12-20

... hacia el templo de los bienaventurados dioses  
 ... pisando la negra tierra  
 ... yo a estas en sus reuniones 15  
 ... habito con los pies lejos de los males,  
 donde las lesbias que son distinguidas por su buena figura,  
 de largos peplos, van frecuentemente,  
 y alrededor el eco divino hace resonar  
 el agudo grito anual de las mujeres. 20



**T 4** Alcaeus 306 c. 4-8 Voigt

] . ς ἐπὶ μὲν  
τῆς φυ[γ]ῆς 5  
].σεσθ[.]ιτο  
]τῶι Β[ύ]κχι-  
[δι ]νδεδιε-

**T 5** Alcaeus 306i col. I (fr. 16) Voigt

νό]στου λελάθων [ 24  
σύ]μ τ' ὕμμι τέρπε[σθαι  
]άβαις καὶ πεδὰ [Βύκχιδος.

**T 6** Alcaeus 335 Voigt

οὐ χρῆ κάκοισι θυμον ἐπιτρέπην,  
προκόψομεν γὰρ οὐδὲν ἀσάμενοι,  
ὦ Βύκχι, φάρμακον δ' ἄριστον  
οἶνον ἐνεικαμένοις μεθύσθην. 4

**T 7** Alcaeus 346 Voigt

πώνωμεν· τί τὰ λύχν' ὀμμένομεν; δάκτυλος ἀμέρα·  
καδ δ' ἄερρε κυλίχναις μεγάλαις, ἄϊτα, ποικίλαις· 2  
οἶνον γὰρ Σεμέλας καὶ Δίος υἱὸς λαθικάδεα  
ἀνθρώποισιν ἔδωκ'. ἔγχεε κέρναις ἕνα καὶ δύο 4  
πλήαις κας κεφάλαν, <ἀ> δ' ἀτέρα τὰν ἀτέραν κύλιξ  
ὠθήτω. 6

5 κας κεφάλαν Libermann : κακ κεφάλας Voigt

**T 4** Alceo 306 c. 4-8 Voigt

... por una parte  
 en la huida 5  
 ...  
 a Biquis ...  
 ...

**T 5** Alceo 306 i col. I (fr. 16) Voigt

Olvidando el regreso... 24  
 me divierto con vosotros,  
 siendo joven y con Biquis.

**T 6** Alceo 335 Voigt

No hay que encomendar el ánimo a las desgracias,  
 pues no ganaremos nada estando apenados,  
 ¡oh Baquis!, y el mejor remedio es,  
 para quienes sea servido el vino, emborracharse. 4

**T 7** Alceo 346 Voigt

Bebamos: ¿Por qué esperamos a las lucernas? Un dedo es ya el día.  
 Alza, amigo, grandes copas artísticamente trabajadas, 2  
 pues el vino que hace olvidar los pesares, el hijo de Sémele y Zeus  
 se lo dio a los hombres. Vierte una y dos partes en las anchas copas, 4  
 llenándolas hasta el borde, y que una copa  
 empuje a la otra. 6

**T 8** Alcaeus 349 Liberman

(ΕΙΣ ΔΙΟΝΥΣΟΝ)

- (a) Ἑρραφέωτ', οὐ γὰρ ἄναξ  
(b) ὥστε θέων μηδ' ἔν' Ὀλυμπίων  
λῦσ'(αι) ἄτερ Φέθεν  
(c) ὁ δ' Ἄρευς φαῖσί κεν Ἄφαιστον ἄγην βίαι  
(d) γέλαν δ' ἀθάνατοι θεοί  
(e) εἷς τῶν δυοκαιδέκων.

(c) ante (d) Liberman : (d) ante (c) Voigt

**T 9** Alcaeus 369 Voigt

ἄλλοτα μὲν μελιάδεος, ἄλλοτα  
δ' ὀξυτέρῳ τριβόλων ἀρυτήμενοι.

**T 9a** Athenaeus Deipnosophistae 2.38e

ἀπὸ τοῦ κατὰ μέθην δὲ καταστήματος καὶ ταύρῳ παρεικάζουσι τὸν Διόνυσον καὶ  
παρδάλει διὰ τὸ πρὸς βίαν τρέπεσθαι τοὺς ἐξοινωθέντας. Ἀλκαῖος (Alc. 369 Voigt)

**T 10** Alcaeus 430 Voigt (Horatius Carmina 1.32.3-11)

age dic Latinum

barbite, carmen,

Lesbio primum modulate civi, 4

qui ferox bello tamen inter arma,

sive iactatam religarat udo

litore navim,

Liberum et Musas Veneremque et illi

semper haerentem puerum canebat 8

et Lycum nigris oculis nigroque

crine decorum.

**T 8** Alceo 349 Liberman

(A DIONISO)

- (a) Errafeotas, en verdad el Señor no...
- (b) De modo que ninguno de los dioses olímpicos pudiera liberarla, salvo él.
- (c) Y Ares dice que traería a Hefesto por la fuerza.
- (d) Reían los dioses inmortales.
- (e) Uno de los doce (sc. dioses).

**T 9** Alceo 369 Voigt

Escanciándolo unas veces dulce como la miel, otras  
en cambio más punzante que los cardos.

**T 9a** Ateneo de Náucratis, *Banquete de los Eruditos* 2.38e

Por la conducta durante la embriaguez comparan a Dioniso con un toro y con una pantera, porque los que están ebrios se vuelven hacia la violencia. Alceo: (369 Voigt)

**T 10** Alceo 430 Voigt (Horacio, Odas 1.32.3-11)

Vamos, entona, lira,  
un canto latino.

A la [lira], pulsada primero por el ciudadano lesbio,      4  
que feroz en la guerra entre las armas,  
o si había amarrado, maltrecha, a la húmeda  
costa su nave,  
a Líber, a las Musas y a Venus y al niño      8  
que siempre está unido a aquella celebraba  
y a Lico, con sus negros ojos y su negro  
pelo engalanado.

**T 11** Alcman 4 fr. 5.3-7 Campbell

3 ἀκό]λουσον

4-5 Δυμαί[ναις ... φιλοπλ]οκάμοις

7 σ]άλπιξ.

**T 12** Alcman 5 fr. 2 col. i l. 22-25 Campbell (P. Oxy. 2390, commentarii fragmenta)

σὲ Μῶ]σᾰ λίσσομαι π[αντ]ῶν μάλιστα

[· τὰς Μο]ύσας ὑπερ [τῆς θυγ]ατρὸς (?) τῆς τ [ ]ντιδων φυλ[ῆς. ὁ δὲ χ]ορός (ἐστι)

Δύμα[ιναι, ὧν πᾶ]τρα Δυμᾶ[νες.

ὑπερ [τῆς θυγ]ατρὸς (?) Campbell : ὑπερ . [ ]. ατρος Page

**T 13** Alcman 7.13-14 Campbell

πο[λλὰ] δ' ἐμνάσαντ' οσ[

]αν ἀπήρ[ι]τον Β[α]κχῶν Καδ[μ-

**T 14** Alcman 10 (b) Campbell

τὸ δ[. . .]λαις ἄρχε ταῖς Δυμαί[ναις]

**T 15** Alcman 50 b.1 Campbell

Ἴνῳ σαλασσομέδοισ' ἄν ἀπὸ μασδῶν

**T 16** Alcman 56 Campbell

πολλάκι δ' ἐν κορυφαῖς ὀρέων, ὅκα

σιοῖσι Γάδῃ πολύφανος ἐορτά,

χρύσιον ἄγγος ἔχουσα, μέγαν σκύφον,

οἷά τε ποιμένες ἄνδρες ἔχουσιν,

χερσὶ λεόντεον ἐν γάλα θεῖσα

5

τυρὸν ἐτύρησας μέγαν ἄτρυφον Ἀργειφόνται.

**T 11** Alcman 4 fr. 5.3-7 Campbell

3 seguidor

4-5 dimenas amantes del cabello rizado

7 trompeta.

**T 12** Alcman 5 fr. 2 col. i l. 22-25 Campbell (P. Oxy. 2390: fragmentos de comentario)

A ti Musa te suplico por encima de todos los dioses,

(invoca a) las Musas por la hija de... de la tribu de los. Este coro es de dimenas, siendo la patria dimanes.

**T 13** Alcman 7.13-14 Campbell

mucho recordaron todo el [

] infinito de las bacantes cad[m-

**T 14** Alcman 10 (b) Campbell

Sé tú el guía de las dimenas.

**T 15** Alcman 50 b.1 Campbell

Ino, soberana del mar, que desde su pecho

**T 16** Alcman 56 Campbell

A menudo en las cimas de los montes, cuando  
la fiesta de muchas antorchas agrada a los dioses,  
tú, trayendo un recipiente de oro, una gran taza  
como la que usan los pastores,  
tras poner dentro leche de leona, con tus manos  
hiciste un gran queso sólido para Argeifontes.

5

**T 16a** Aristides Orationes 41.7

πολλή τις καὶ ἄμαχος ἡ δύναμις τοῦ θεοῦ, καὶ δύναιτ' ἄν καὶ ὄνους περοῦν, οὐχ ἵππους μόνον· ὥσπερ καὶ λεόντων γάλα ἀμέλγειν ἀνέθηκέ τις αὐτῷ Λακωνικὸς ποιητής·

**T 17** Alcman 63 Campbell

Ναΐδες τε Λαμπάδες τε Θυιάδες τε.

**T 17a** Scholia minora in Homeri Iliada 6.21

Θυιάδες μὲν αἱ συμβακχεύουσαι Διονύσωι καὶ συνθυΐουσαι, τουτέστι συνεξορμούσαι.

**T 18** Alcman 124 Campbell

πάρ τ' ἱαρόν σκόπελον παρά τε Ψύρα  
τὸν Διόνυσον ἄγοντες.

**T 19** Alcman 126 Campbell

Φρύγιον αὖλησε μέλος τὸ Κερβήσιον

**T 20** Anacreon 14 Gentili

ῶναξ, ὦι δαμάλης Ἔρωσ  
καὶ Νύμφαι κυανώπιδες  
πορφυρέη τ' Ἀφροδίτη  
συμπαίζουσιν, ἐπιστρέφει δ'  
ὕψηλās ὀρέων κορυφάς,  
γουννοῦμαί σε, σὺ δ' εὐμενής  
ἔλθ' ἡμῖν, κεχαρισμένης δ'  
εὐχολῆς ἐπακούειν.  
Κλευβούλῳ δ' ἀγαθὸς γενεῦ  
σύμβουλος, τὸν ἐμὸν δ' ἔρωτ',  
ὦ Δεύνυσε, δέχεσθαι.

5

10

**T 16 a** Elio Aristides, *Discurso* 41.7

Algo grande e invencible es el poder del dios (Dioniso), y sería capaz de dar alas también a los burros, no solo a los caballos; de igual modo que también un poeta laconio le atribuyó el ordeñar leche de leonas.

**T 17** Alcmán 63 Campbell

Las Náyades, las Lámpades y las Tíades.

**T 17a** Escolio menor a Homero, *Ilíada* 6.21

Tíades son las que se entusiasman a la vez que Dioniso y celebran un sacrificio con él, es decir, “las que se lanzan”.

**T 18** Alcmán 124 Campbell

Cerca del sagrado peñasco y cerca de Psira  
conduciendo aquellos a Dioniso.

**T 19** Alcmán 126 Campbell

Tocó con el *aulos* la frigia melodía cerbesia

**T 20** Anacreonte 14 Gentili

Señor, a quien el domador Eros  
y las ninfas de ojos oscuros  
y la purpúrea Afrodita  
acompañan en sus juegos; tú que das vueltas  
por las excelsas cimas de los montes, 5  
te lo suplico, tú, benévolo,  
ven a ayudarme y a mi grata  
plegaria prestale oídos.  
Para Cleobulo sé un buen  
consejero, y que mi amor, 10  
¡oh Dioniso!, acepte.



**T 21** Anacreon 16 Gentili

... πολλὰ δ' ἐρίβρομον  
Δεύνησον.

**T 21a** Etimologicum Magnum s. v. Δεύνησος (259.28G.)

Δεύνησος ὁ Διόννησος. Ἀνακρέων “πολλὰ δ' ἐρίβρομον Δεύνησον” (Anacr. 16 Gentili). τοῦ <ι> τραπέντος εἰς <ε> γίνεται Δεόννησος (οὕτω γὰρ Σάμιοι προφέρουσι) καὶ συναϊρέσει Δεύνησος ὡς Θεόδοτος Θεύδοτος.

**T 22** Anacreon 30 Gentili

ἐπὶ δ' ὀφρύσιν σελίνων στεφανίσκους  
θέμενοι θάλειαν ἑορτὴν ἀγάγωμεν  
Διονύσωι.

**T 23** Anacreon 32 Gentili

Διονύσου σαῦλαι Βασσαρίδες.

**T 24** Anacreon 33.1-6 Gentili

ἄγε δὴ, φέρ' ἡμῖν, ὦ παῖ,  
κελέβην, ὅπως ἄμυστιν  
προπίω, τὰ μὲν δέκ' ἐγχέας  
ὔδατος, τὰ πέντε δ' οἴνου  
κυάθους, ὡς ἀνυβρίστως  
ἀνὰ δηῦτε βασσαρήσω.

**T 21** Anacreonte 16 Gentili

... mucho al de fuerte bramido,  
a Deuniso.

**T 21a** *Etimologicum Magnum* s. v. Δεύνισος (259.28G.)

Deuniso: Dioniso. Anacreonte (16 Gentili): mucho Deuniso el de fuerte bramido, la i  
al volverse e da Deoniso; en efecto así lo ofrecen los Samios. Y para abreviar  
Deuniso, como Teúdoto por Teódoto.

**T 22** Anacreonte 30 Gentili

Tras colocarnos sobre la frente coronitas de apios  
celebremos una espléndida fiesta  
en honor de Dioniso.

**T 23** Anacreonte 32 Gentili

Las retozonas basárides de Dioniso.

**T 24** Anacreonte 33.1-6 Gentili

Vamos, muchacho, tráenos  
una copa, de modo que de un trago  
beba yo el primero, después de haber vertido diez tazas  
de agua y cinco de vino,  
para que sin molestar pueda 5  
agitarme de nuevo por el furor báquico.

**T 25** Anacreon 65 Gentili

χα]λεπῶι δ' ἐπυκτάλιζο[ν  
νῦν δ'] ἀνορέω τε κἀνακύπτω,  
].ωι πολλήν ὀφείλω  
τῇ]ν χάριν ἐκφυγῶν Ἔρωτα,  
Δεύ]νυσε παντάπασι, δεσμ[ῶν  
τῶ]ν χαλεπῶν δι' Ἀφροδίτη[ν.  
] φέροι μὲν οἶνον ἄγγε[ι  
] φέροι δ' ὕδω[ρ] πᾶφλ[αζον,  
καὶ] δὲ καλέοι[.]ιν[  
]χαρις, ἄρτ[ιο]ς δ[ 5  
10

1 χα]λεπῶι Campbell : - πῶς Gentili

**T 26** Anacreon 123 Gentili

κωμάζει δ' ὥς Διόνυσος.

**T 27** Anacreon 128 Gentili (Hesychius A 1866)

Αἰθοπίης παῖδα  
τὸν Διόνυσον· Ἀνακρέων, ἄλλοι τὸν οἶνον, ἄλλοι τὴν Ἄρτεμιν.

**T 28** Anacreon 174 Gentili (Himerius Orationes 38.13)

φέρει οὖν, ἐπειδὴ καὶ ἡμᾶς, ὧ παῖδες, ὥσπερ τις θεός, ὅδε ὁ ἀνὴρ φαίνει, οἴους ποιηταὶ  
πολλάκις εἰς ἀνθρώπων εἶδη μορφάς τε ποικίλας ἀμείβοντες, πόλεις τε εἰς μέσας καὶ  
δήμους ἄγουσιν, “ἀνθρώπων ὕβριν τε καὶ εὐνομίην ἐφέποντας” (Il. 17.487) οἶαν Ὅμηρος  
μὲν Ἀθηνᾶν,  
Διόνυσον δὲ Ἀνακρέων Εὐριπίδης τ' ἔδειξαν.

**T 29** Anacreon °198 Gentili

σάν τε χάριν, Διόνυσε, καὶ ἀγλαὸν ἄστεϊ κόσμον  
Θεσσαλίας μ' ἀνέθηκ' ἀρχὸς Ἐχεκρατίδας.

**T 25** Anacreonte 65 Gentili

Contra un duro oponente combatía a puñetazos,  
mas ahora levanto la vista y me recupero...

Debo mostrar un gran  
agradecimiento, por haberme librado de Amor,  
oh Dioniso, del todo, de sus cadenas 5  
terribles por culpa de Afrodita.

Que traigan vino en un án[fora]  
y traigan agua hirviente  
y llamen ...  
gracia, acorde... 10

**T 26** Anacreonte 123 Gentili

Celebra como Dioniso.

**T 27** Anacreonte 128 Gentili (Hesiquio A 1866)

Hijo de Etopia:

Dioniso; en Anacreonte; para otros, el vino; para otros, Ártemis.

**T 28** Anacreonte 174 Gentili (Himerio, Discursos 38.13)

Pues bien, muchachos, dado que este hombre, como si fuera un dios, nos hace aparecer como aquellos a los que los poetas suelen cambiar en figuras de hombres y en variadas formas y llevarlos a ciudades y pueblos “para ocuparse de la soberbia de los hombres y de su justo proceder”, como por ejemplo mostró Homero a Atenea, y Anacreonte y Eurípides, a Dioniso.

**T 29** Anacreonte °198 Gentili

En agradecimiento a ti, Dioniso, y como espléndido ornato de la ciudad  
me dedicó el señor de Tesalia, Equecrátidas.

**T 30** Anacreon °200 Gentili

παιδὶ φιλοστεφάνου Σεμέλας ἀνέθηκε Μέλανθος  
μνᾶμα χοροῦ νίκας, υἱὸς Ἀρηϊφίλου.

**T 31** Anacreon °204 Gentili

ἢ τὸν θύρσον ἔχουσ' Ἑλικωνιάς ἢ τε παρ' αὐτήν  
Ξανθίππη Γλαύκη τ' εἰς χορὸν ἐρχόμεναι  
ἐξ ὄρεος χωρεῦσι, Διονύσωι δὲ φέρουσι  
κισσὸν καὶ σταφυλὴν πίονα καὶ χίμαρον.

**T 32** Anacreon (?) 505 (e) Campbell

ὅτι μὴ Οἰνοπίων.

**T 32a** Scholia in Aratum 640

Οἰνοπίωνι· ὁ Διονύσου καὶ Ἀριάδνης παῖς ἐν Χίωι τῇ νήσῳ ὤκει, ταύτης  
βασιλεύων, ὡς Ἀνακρέων φησὶν· (Anacr. 505(e) Campbell)

**T 33** Antigenes Atheniensis lyricus, Anthologia Palatina 13.28.1-6

πολλάκι δὴ φυλῆς Ἀκαμαντίδος ἐν χοροῖσιν ὦραι  
ἀνωλόλυσαν κισσοφόροις ἐπὶ διθυράμβοις  
αἱ Διονυσιάδες, μίτραισι δὲ καὶ ῥόδων ἁώτοις  
σοφῶν ἀοιδῶν ἐσκίασαν λιπαρὰν ἔθειραν,  
οἷ τόνδε τρίποδά σφισι μάρτυρα Βακχίων ἀέθλων      5  
† ἔθηκαν· κείνου† δ' Ἀντιγένης ἐδίδασκεν ἄνδρας,  
εὖ δ' ἐτιθηγεῖτο γλυκερὰν ὄπα Δωρίοις Ἀρίστων  
Ἀργεῖος ἡδὺ πνεῦμα χέων καθαροῖς ἐν αὐλοῖς,  
τῶν ἐχορήγησεν κύκλον μελίγηρυν Ἰππόνικος,  
Στρούθωνος υἱός, ἄρμασιν ἐν Χαρίτων φορηθείς,      10  
αἱ οἱ ἐπ' ἀνθρώπους ὄνομα κλυτὸν ἀγλαάν τε νίκαν  
† θῆκαν ἰοστεφάνων θεᾶν ἕκατι Μοισᾶν. †

**T 30** Anacreonte °200 Gentili

Al hijo de Sémele, la amante de las coronas, consagró Melanto,  
hijo de Areífilo, este recuerdo de la victoria del coro.

**T 31** Anacreonte °204 Gentili

La que tiene el tirso, Heliconíade, y junto a ella  
Jantipa y Glauce, llegando hasta el coro  
regresan del monte y le traen a Dioniso  
hiedra, un gran racimo de uvas, y un cabrito.

**T 32** Anacreonte 505(e) Campbell

Excepto Enopión.

**T 32a** Escolio a Arato 640

A Enopión: el hijo de Dioniso y Ariadna vivía en la isla de Quíos y reinó en  
ella, según dice Anacreonte: (505(e) Campbell)

**T 33** Antígenes Lírico *Antología Palatina* 13.28.1-6

Muchas veces en los coros de la tribu Acamántide las Horas  
rompieron en gritos con los ditirambos portadores de hiedra,  
poseídas por Dioniso, y con las mejores diademas de rosas  
sombreadon la espléndida melena de sabias canciones.  
Ellos, como su testimonio de los premios báquicos, este trípode 5  
les dedicaron. Antígenes enseñaba a aquellos hombres,  
y Aristón de Argos cuidaba bien de la dulce melodía  
difundiendo un agradable aliento en los puros *auloi* dorios,  
Hipónico, el hijo de Estrutón, lideró el melodioso coro circular  
de estos tras ser llevado en los carros de las Cárites, 10  
las que otorgaron a los hombres un nombre glorioso y una espléndida  
victoria por voluntad de las Musas, diosas coronadas de violetas.

**T 34** Archilochus 120 West (= 219 Adrados)

ὥς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος  
οἶδα διθύραμβον οἴνῳ συγκεραυνωθεὶς φρένας.

**T 35** Archilochus 194 West (= 224 Adrados)

ἔξωθεν ἕκαστος  
ἔπινεν· ἐν δὲ βακχίῃ<σιν>.

2 βακχίῃ<σιν> Bergk, prob. Adrados : βακχίῃ West (cum codd.)

**T 36** Archilochus 251 West (= 240 Adrados)

ὁ Διόνυσος τ[  
οὐλὰς τυαζ[  
ὄμφακες α[  
σῦκα μελ[ιχρὰ  
Οἰφολίῳ ἐρ[ 5

2 οὐλὰς τυαζ[ Kondoleon, prob. Adrados : ουλαστυαζ[ West | 4 μελ[ιχρὰ Peek, prob.  
Adrados : μελ[ West

**T 37** Archilochus 333 West (Syrianus in Hermogenem 1.47.21 Rabe)

καὶ μέλη δέ τινα ἐκάλουν ἰθυφαλλικά, εὐφημίας περιέχοντα τοῦ θεοῦ (Διονύσου), οἷα καὶ  
Ἀρχίλοχος γέγραφεν.

**T 38** Archilochus test. 3 A Gerber (Mnesiepis inscriptio, SEG 15.517 [E<sub>1</sub>])

Col. II Μνησιέπει ὁ θεὸς ἔχρησε λῶιον καὶ ἄμεινον εἶμεν  
ἐν τῷ τεμένει, ὃ κατασκευάζει, ἰδρυσαμένῳ  
βωμὸν καὶ θύοντι ἐπὶ τούτου Διονύσῳ καὶ Νύμφαις 10  
καὶ Ὀραις.  
Col. III οὐκ ἔστιν πρὶν [Βάκχον ἀμείλιχον ἐξιλάσασθαι],  
εἰς ὃ κεν Ἀρχίλ[οχον Μουσῶν θεράποντα τίητε. 50

**T 34** Arquíloco 120 West (= 219 Adrados)

Porque sé iniciar la hermosa canción del señor Dioniso,  
el ditirambo, atronados mis pensamientos por el vino.

**T 35** Arquíloco 194 West (= 224 Adrados)

Cada uno bebía fuera: en las fiestas báquicas

**T 36** Arquíloco 251 West (= 240 Adrados)

Dioniso [  
granos de cebada [  
verdes [  
higos [dulces] [  
Efolio . 5

**T 37** Arquíloco 333 West (Siriano, Comentario a Hermógenes 1.47.21 Rabe)

Y llamaban “itifálicas” a algunas canciones que se ocupan del elogio del dios (Dioniso),  
como las que escribió también Arquíloco.

**T 38** Arquíloco test. 3 A Gerber (Inscripción de Mnesíepes, SEG 15.517[E<sub>1</sub>])

Col. II El dios profetizó a Mnesíepes que sería preferible y mejor erigir  
un altar en el recinto sagrado que estaba disponiendo  
y hacer sacrificios sobre este en honor de Dioniso, las Ninfas 10  
y las Horas.  
Col. III No se puede apaciguar al inexorable Baco,  
hasta que honréis a Arquíloco servidor de las Musas. 50



**T 39** Arion test. 4 Campbell (Scholia in Aristophanis Aves 1403)

τὸν κυκλιοδιδάσκαλον· ἀντὶ τοῦ διθυραμβοποιόν... Ἀντίπατρος δὲ καὶ Εὐφρόνιος ἐν τοῖς ὑπομνήμασί φασι τοὺς κυκλίους χοροὺς στήσαι πρῶτον Λᾶσον τὸν Ἑρμιονέα, οἱ δὲ ἀρχαιότεροι Ἑλλάνικος καὶ Δικαίαρχος Ἀρίονα τὸν Μηθυμναῖον, Δικαίαρχος μὲν ἐν τῷ περὶ Διονυσιακῶν ἀγώνων (fr. 74 Wehrli), Ἑλλάνικος δὲ ἐν τοῖς Καρνεονίκαϊς (FGrHist 4 F 86, 86 Caerols).

**T 40** Bacchylides Dithyrambus 19.46-51 Maehler

ὄθεν καὶ Ἀγανορί[δας  
ἐν ἑπταπύλοισ[ι Θήβαις  
Κάδμος Σεμέλ[αν φύτευσεν,  
ἃ τὸν ὀρσιβάκχα[ν  
τίκτε<ν> Διόνυσον [ἀγλαῶν ἀγώνων 50  
καὶ χορῶν στεφαν[αφόρων ἄνακτα.

**T 41** Bacchylides Epinicia 9.97-99 Maehler

ἦ τ]ιμίω[ι ]δῶκε χάριν  
κ]αὶ Διων[υσ ]θεοτίματο[ν] πόλιν  
ν]αίειν ἀπο[ ]ευντας

**T 42** Bacchylides Epinicia 11.53-58 Maehler

Ταῖσιν δὲ χολωσαμένα  
στήθεσσι παλίντροπον ἔμβαλεν νόημα·  
φεῦγον δ' ὄρος ἐς τανίφυλλον 55  
σμερδαλέαν φωνὰν ἰεῖσαι,  
Τιρύνθιον ἄστν λιποῦσαι  
καὶ θεοδμάτων ἀγυιάς.

**T 39** Arión test. 4 Campbell (Escolios a Aristófanes Aves 1403, 254 White)

El maestro de coros circulares: en lugar de “el poeta de ditirambos”... Antípatro y Eufonio dicen en sus comentarios que el primero en instituir coros circulares fue Laso de Hermíone, pero los más antiguos, Helanico y Dicearco, dicen que fue Arión de Metimna; Dicearco (lo dice) en la obra *Sobre los certámenes dionisiacos*, Helanico en las *Victorias Carneas*.

**T 40** Baquílides *Ditirambos* 19.46-51 Maehler

Donde también el hijo de Agénor  
 en Tebas la de las siete puertas,  
 Cadmo, engendró a Sémele,  
 quien al excitador de bacantes  
 dio a luz, a Dioniso, señor de ilustres competiciones      50  
 y de los coros que llevan corona.

**T 41** Baquílides *Epinicios* 9.97-99 Maehler

al honroso ... concedió la gracia  
 y Dioniso... una ciudad honrada por los dioses...  
 habitar.

**T 42** Baquílides *Epinicios* 11.53-58 Maehler

Encolerizada con ellas  
 en sus pechos colocó un entendimiento descarriado  
 y huyeron hacia el monte de largas hojas      55  
 lanzando terribles gritos,  
 tras abandonar la ciudad de Tirinte  
 y sus calles edificadas por los dioses.

**T 43** Bacchylides Epinicia 14A.4-6 Maehler

μνατοῖσιν ἄστρο[  
αι . [ ]ῖκας Διωνύσου τε [καὶ 5  
Μουσ[ᾶν ἔκα]τι

5-6 τε [καὶ/ Μουσ[ᾶν ἔκα]τι Snell : τε [ / μου .[ ].τι Maehler

**T 44** Bacchylides fr. 20B.1-12 Maehler

ὦ βάρβιτε, μηκέτι πάσσαλον φυλάσ[σων  
ἐπτάτονον λ[ι]γυρὰν κάππαυε γάρυν·  
δεῦρ' ἐς ἐμὰς χέρας· ὀρμαίνω τι πέμπ[ειν  
χρύσειον Μουσᾶν Ἀλεξάνδρῳ πτερόν  
καὶ συμποσ[ταί]σιν ἄγαλμ' [ἐν] εἰκάδεσ[σιν, 5  
εὔτε νέων ἀ[παλὸν] λυκεῖ ἄν[α]γκα  
σευομενᾶν κλυτίκων θάλησι θυ[μόν,  
Κύπριδος τ' ἐλπίς <δι>αιθύσσει φρένας,  
ἄμμειγνυμένα Διονυσίοισι δώροις·  
ἀνδράσι δ' ὑπο[τάτω] πέμπει μερίμ[ν]ας· 10  
αὐτίκ[α] μὲν πολίων κράδεμνα λύει,  
πᾶσι δ' ἄνθρωποις μοναρχήσ[ειν] δοκεῖ  
χρυσ[ί]ῳ [δ' ἐλέφαντί τε μαρμ[αί]ρουσιν οἴκοι,  
πυροφ[ό]ροι δὲ κατ' αἰγλάεντ[α] πό[ν]τον]  
ναῖες ἄγο[υσιν] ἀπ' Αἰγύπτου μέγιστον· 15  
πλοῦτον· ὥς λίνοντος ὀρμαίνει κέαρ. ]

**T 45** Carmina Convivialia 887 Campbell

ὦ Πὰν Ἀρκαδίας μεδέων κλεεννᾶς,  
ὀρχηστὰ βρομίαις ὀπαδὲ Νύμφαις,  
γελάσειας ὦ Πὰν ἐπ' ἑμαῖς  
εὐφροσύναις ἀοιδᾶι κεχαρημένος.

**T 43** Baquílides *Epinicios* 14a.4-6 Maehler

... estrella...

por voluntad de Dioniso 5  
y de las Musas ...

**T 44** Baquílides fr. 20B.1-12 Maehler

Lira, no guardes más tu clavija  
ni contengas tu resonante voz de siete tonos.  
¡Aquí, a mis manos! Estoy deseoso de enviar alguna  
pluma de oro de las Musas a Alejandro  
y en los banquetes del vigésimo día una ofrenda, 5  
cuando la irresistible dulzura de las copas  
inquieta calienta el tierno ánimo de los jóvenes  
y hace palpar sus corazones la esperanza de Cipris  
mezclada con los dones de Dioniso;  
lanza a lo más alto las preocupaciones de los hombres 10  
y al punto rompe almenas de ciudades  
y a todos los hombres les parece que serán reyes.  
Con oro y marfil brillan las casas  
y las naves llenas de trigo por el mar resplandeciente  
conducen desde Egipto la mayor 15  
riqueza: de tal modo se agita el corazón del que bebe.

**T 45** *Canciones de banquete* 887 Campbell

Pan, protector de la ilustre Arcadia,  
bailarín compañero de las ninfas bromias,  
ojalá rieras, Pan, con mis  
celebraciones, tras haberte regocijado con mi canto.

**T 46** Carmina Convivialia 900 Campbell

εἶθε λύρα καλὴ γενοίμην ἐλεφαντίνῃ  
καί με καλοὶ παῖδες φέροιεν Διονύσιον ἐς χορόν.

**T 47** Carmina Popularia 851 Campbell

(a) ἀνάγετ', εὐρυχωρίαν ποιεῖτε τῷ θεῷ· ἐθέλει γάρ  
[ὁ θεὸς] ὀρθὸς ἐσφυδωμένος διὰ μέσου βαδίζειν.

(b) σοί, Βάκχε, τάνδε μοῦσαν ἀγλαΐζομεν,  
ἀπλοῦν ῥυθμὸν χέοντες αἰόλῳ μέλει,  
καινάν, ἀπαρθένευτον, οὐ τι ταῖς πάρος  
κεχρημέναν ὠδαῖσιν, ἀλλ' ἀκήρατον  
κατάρχομεν τὸν ὕμνον.

**T 47a** Athenaeus Deipnosophistae 14.622a-d

Σῆμος δ' ὁ Δήλιος ἐν τῷ περὶ Παιάνων (FHG IV 496) 'οἱ αὐτοκάβδαλοι, φησί, καλούμενοι ἐστεφανωμένοι κιττῷ σχέδην ἐπέραινον ῥήσεις. ὕστερον δὲ ἱάμβοι ὠνομάσθησαν αὐτοῖ τε καὶ τὰ ποιήματα αὐτῶν. οἱ δὲ ἰθύφαλλοι, φησί, καλούμενοι προσωπεῖα μεθύνωντων ἔχουσιν καὶ ἐστεφάνωνται, χειρῖδας ἀνθινὰς ἔχοντες χιτῶσι δὲ χρῶνται μεσολεύκοις καὶ περιέζωνται ταραντῖνον καλύπτον αὐτοὺς μέχρι τῶν σφυρῶν. σιγῇ δὲ διὰ τοῦ πυλῶνος εἰσελθόντες, ὅταν κατὰ μέσῃν τὴν ὀρχήστραν γένωνται, ἐπιστρέφουσιν εἰς τὸ θέατρον λέγοντες (Carm. Pop. 851 [a] Campbell)

οἱ δὲ φαλλοφόροι, φησὶν, προσωπεῖον μὲν οὐ λαμβάνουσιν, προσκόπιον δ' ἐξ ἐρπύλλου περιτιθέμενοι καὶ παιδέρωτος ἐπάνω τούτου ἐπιτίθενται στέφανον [τε] δασὺν ἴων καὶ κιττοῦ· καυνάκας τε περιβεβλημένοι παρέρχονται οἱ μὲν ἐκ παρόδου, οἱ δὲ κατὰ μέσας τὰς θύρας, βαίνοντες ἐν ῥυθμῷ καὶ λέγοντες (Carm. Pop. 851 [b] Campbell).

εἶτα προστρέχοντες ἐτώθαζον οὓς [ἄν] προέλοιντο, στάδην δὲ ἔπραττον· ὁ δὲ φαλλοφόρος ἰθὺ βαδίζων καταπασθεὶς αἰθάλῳ. '

**T 46** *Canciones de banquete* 900 Campbell

Ojalá llegara a ser una hermosa lira de marfil  
y hermosos muchachos me llevaran al coro dionisiaco.

**T 47** *Canciones populares* 851 Campbell

(a) Subid, dejad espacio al dios: pues,  
atiborrado, quiere avanzar recto por el medio.

(b) Te honramos Baco, con esta música  
haciendo fluir un ritmo sencillo con una cambiante melodía,  
una música nueva, virginal, jamás usada  
en los cantos de antaño, sino que puro  
comenzamos el himno.

**T 47a** Ateneo de Náucratis, *Banquete de los Eruditos* 14.622a-d

Semo de Delos en Sobre los Peanes dice que los que improvisan recitaban los discursos despacio, coronados con hiedra. Después fueron llamados yambos ellos mismos y sus poemas. Los llamados itifálicos –dice–, llevan máscaras de borrachos y llevan coronas, y guantes vegetales; usan túnicas blancas y van ceñidos con un “tarantino” que los cubre hasta los tobillos. Y tras entrar en silencio por la gran puerta, cuando han llegado al centro de la orquesta, se vuelven hacia el público diciendo: (*Carm. Pop.* 851 [a] Campbell)

Los portadores de falos, dice, no usan máscara, sino que, ciñéndose la visera de serpol y de acanto por encima, colocan una corona tupida de violetas y de hiedra: y recubiertos de pellizas persas llegan unos desde la párodo, otros por el medio de las puertas, moviéndose al compás y diciendo: (*Carm. Pop.* 851 [b] Campbell)

A continuación corriendo hacia delante se burlaban de los que se encontraban y lo hacían de pie: mientras que el portador del falo avanzaba en línea recta y untado de ceniza.

**T 48** Carmina Popularia 871 Campbell (Plutarchus Aetia Romana et Graeca 299B)

ἐλθεῖν ἥρω Διόνυσε

Ἀλείων ἐς ναὸν

ἀγνὸν σὺν Χαρίτεσσιν

ἐς ναὸν

τῷ βοέωι ποδὶ δύνων, 5

ἄξιε ταῦρε,

ἄξιε ταῦρε.

**T 49** Carmina Popularia 879 Campbell

Σεμελήι' Ἰακχε πλουτοδότα

**T 49a** Scholia RV in Aristophanis Ranas 479

ἐν τοῖς Ληναϊκοῖς ἀγῶσι τοῦ Διονύσου ὁ δαιδοῦχος κατέχων λαμπάδα λέγει·

καλεῖτε θεόν·

καὶ οἱ ὑπακούοντες βοῶσι·

Σεμελήι' Ἰακχε πλουτοδότα (Carm. Pop. 879 Campbell)

**T 50** Corinna 665 Campbell

Μινυάδες ἱστορεῖ Νίκανδρος Ἑτεροιοιμένων δ' καὶ Κόριννα.

**T 50a** Antoninum Liberalem 10 Papamothopoulos

1. Μινύου τοῦ Ὁρχομενοῦ ἐγένοντο θυγατέρες Λευκίππη, Ἀρσίππη, Ἀλκαθόη καὶ ἀπέβησαν ἐκτόπως φιλεργοί. πλεῖστα δὲ καὶ τὰς ἄλλας γυναῖκας ἐμέμψαντο, ὅτι ἐκλιποῦσαι τὴν πόλιν ἐν τοῖς ὄρεσιν ἐβάκχευον, ἄχρι Διόνυσος εἰκασθεὶς κόρηι παρήνευσεν αὐταῖς μὴ ἐκλείπειν τελετὰς ἢ μυστήρια τοῦ θεοῦ. 2. αἱ δὲ οὐ προσεῖχον. πρὸς δὴ ταῦτα χαλεπήνας ὁ Διόνυσος ἀντὶ κόρης ἐγένετο ταῦρος καὶ λέων καὶ ἀρδαλις καὶ ἐκ τῶν κελεόντων ἐρρὺή νεκταρ αὐτῷ καὶ γάλα.

**T 48** *Canciones populares* 871 Campbell (Plutarco, *Explicaciones romanas y griegas* 299B)

Ven, héroe Dioniso,  
 al templo sagrado  
 de los eleos con las Cárites,  
 en el templo  
 entrando con pie bovino,                      5  
 digno toro,  
 digno toro.

**T 49** *Canciones populares* 879 Campbell (Escolios RV a Aristófanes *Ranas* 479)

¡Yaco seméleo, dador de riqueza!

**T 49a** Scholia RV in Aristophanis *Ranas* 479

En las competiciones Leneas de Dioniso el portador de la antorcha, sujetando la antorcha, dice:

“¡Llamad al dios!”

y los asistentes gritan:

“¡Yaco seméleo, dador de riqueza!” (Carm. Pop. 879 Campbell)

**T 50** *Corina* 665 Campbell

Miníades. Lo cuentan Nicandro en el l. 4 de las *Transformaciones* y *Corina*.

**T 50a** Antonino Liberal 10 Papatomopoulos

1. De Minias el de Orcómeno nacieron las hijas Leucipa, Arsipa y Alcátœ y resultaron extrañamente laboriosas. Hicieron muchos reproches a las otras mujeres porque abandonaban la ciudad haciendo de bacantes en los montes, hasta que Dioniso, transfigurado en una muchacha, les recomendó que no despreciaran las fiestas o misterios del dios. 2. Pero ellas no le hicieron caso. Dioniso se enfureció por ello y en lugar de una muchacha se convirtió en toro, en león y en pantera. De los telares comenzaron a fluirle néctar y leche.



3. πρὸς δὲ <ταῦτα> τὰ σημεῖα τὰς κόρας ἔλαβε δεῖμα. καὶ μετ' οὐ πολὺ κλήρους εἰς ἄγγος αἱ τρεῖς ἐμβαλοῦσαι ἀνέπηλαν· ἐπεὶ δ' ὁ κλῆρος ἐξέπεσε Λευκίππης, εὗξато θῦμα τῷ θεῷ δώσειν καὶ Ἰππασον τὸν ἑαυτῆς παῖδα διέσπασε σὺν ταῖς ἀδελφαῖς.
4. καταλιποῦσαι δὲ τὰ οἰκία τοῦ πατρὸς ἐβάκχευον ἐν τοῖς ὄρεσι καὶ ἐνέμοντο κισσὸν καὶ μίλακα καὶ δάφνην, ἄχρις αὐτὰς Ἑρμῆς ἀψάμενος τῇ ράβδῳ μετέβαλεν εἰς ὄρνιθας· καὶ αὐτῶν ἡ μὴν ἐγένετο νυκτερίς, ἡ δὲ γλαῦξ, ἡ δὲ βύξα. ἔφυγον δὲ αἱ τρεῖς τὴν αὐγὴν τοῦ ἡλίου.

**T 50b** Claudius Aelianus, *Varia historia* 3.42 Dilts

μόνας δὲ ἀφηνιάσαι τῆς χορείας ταύτης λέγουσι τοῦ Διονύσου τὰς Μινύου θυγατέρας Λευκίππην καὶ Ἀρσίππην καὶ Ἀλκιθόην. αἴτιον δὲ ὅτι ἐπόθουν τοὺς γαμέτας, καὶ διὰ τοῦτο οὐκ ἐγένοντο τῷ θεῷ μαινάδες. ὃ δὲ ὀργίζεται, καὶ αἱ μὲν περὶ τοὺς ἰστοὺς εἶχον, καὶ ἐπονοῦντο περὶ τὴν Ἑργάνην εὖ μάλα φιλοτίμως ἄφνω δὲ κιττοὶ τε καὶ ἄμπελοι τοὺς ἰστοὺς περιεῖρπον, καὶ τοῖς ταλάροις ἐνεφώλευον δράκοντες, ἐκ δὲ τῶν ὀρόφων ἔσταζον οἴνου καὶ γάλακτος σταγόνες. τὰς δὲ οὐδὲ ταῦτα ἀνέπειθεν ἐλθεῖν ἐς τὴν λατρείαν τοῦ δαίμονος. ἐνταῦθ' αὖτε καὶ πάθος εἰργάσαντο ἕξω Κιθαιρῶνος, οὐ μείον τοῦ ἐν Κιθαιρῶνι· τὸν γὰρ τῆς Λευκίππης παῖδα ἔτι ἀπαλὸν ὄντα καὶ νεαρὸν διεσπάσαντο οἷα νεβρὸν τῆς μανίας ἀρξάμεναι αἱ Μινυάδες, εἴτα ἐντεῦθεν ἐπὶ τὰς ἐξ ἀρχῆς ἦιξαν μαινάδας· αἱ δὲ ἐδίωκον αὐτὰς διὰ τὸ ἄγος. ἐκ δὲ τούτων ἐγένοντο ὄρνιθες, καὶ ἡ μὲν ἤμειψε τὸ εἶδος ἐς κορώνην, ἡ δὲ ἐς νυκτερίδα, ἡ δὲ ἐς γλαῦκα.

**T 51** Critias 1 Gerber

τὸν δὲ γυναικείων μελέων πλέξαντά ποτ' ὠιδὰς  
ἡδὺν Ἀνακρεῖοντα Τέως εἰς Ἑλλάδ' ἀνήγεν,  
συμποσίων ἐρέθισμα, γυναικῶν ἡπερόπευμα,  
αὐλῶν ἀντίπαλον, φιλοβάρβιτον, ἡδύν, ἄλυπον.  
οὐ ποτέ σου φιλότης γηράσεται οὐδὲ θανεῖται,  
ἔστ' ἂν ὕδωρ οἴνῳ συμμειγνύμενον κυλίκεσσιν  
παῖς διαπομπεύῃ, προπόσεις ἐπὶ δεξιὰ νωμῶν,  
παννυχίδας θ' ἱερὰς θήλεις χοροὶ ἀμφιέπωσιν,

5

3. Ante tales portentos, el terror se apoderó de las muchachas. Y no mucho después las tres, tras tirar las suertes en un recipiente, las agitaron; como cayó la suerte de Leucipa, prometió dar una víctima al dios y desmembró a su propio hijo Hípaso con ayuda de sus hermanas. 4. Tras abandonar la casa de su padre hacían de bacantes en los montes y comían hiedra, madreselva y laurel, hasta que Hermes tocándolas con el caduceo las convirtió en pájaros: una de ellas se convirtió en murciélago, otra en lechuza, y la otra en búho. Y las tres dejaron de ver la luz del sol.

**T 50b** Claudio Eliano, *Varia historia* 3.42 Dilts

Cuentan que solo las hijas de Minias, Leucipa, Arsipa y Alcítoe, se sublevaron contra estos coros de Dioniso. La causa era que deseaban a sus maridos y por esto no se convirtieron en ménades del dios. Él se irritaba y ellas se mantenían junto a los telares y trabajaban con desaforado empeño la labor de Érgane. De pronto hiedras y vides se enroscaban en los telares y serpientes se escondían en las canastillas; del techo destilaban gotas de vino y miel. Estos prodigios tampoco las convencieron para dirigirse al culto religioso del demon. Allí, más allá del Citerón, se buscaron un infortunio, no menor que el del Citerón. En efecto, las Miníades, al comienzo de su locura, desgarraron como a un cervatillo al hijo de Leucipe, que era todavía tierno y delicado. A continuación, desde allí se lanzaron hacia las que eran ménades desde el principio, quienes las persiguieron por la impureza homicida. Por estos motivos se convirtieron en pájaros, y una cambió su figura en corneja, otra en murciélago y la otra en lechuza.

**T 51** Critias 1 Gerber

Al que compuso antaño los cantos que celebran las mujeres,  
lo trajo a Grecia Teos, al agradable Anacreonte,  
animación de los banquetes, seductor de mujeres,  
enemigo de los *auloi*, amante de la lira, agradable, libre de pena.  
Jamás envejecerá ni morirá mi amistad por ti, 5  
mientras agua mezclada con vino en las copas  
sirva un esclavo repartiendo los brindis de izquierda a derecha,  
y los coros femeninos celebren los sacros ritos nocturnos

πλάστιγξ θ' ἢ χαλκοῦ θυγάτηρ ἐπ' ἄκραισι καθίζηι  
κοττάβου ὑψηλαῖς κορυφαῖς Βρομίου ψακάδεσσιν. 10

**T 52** Critias 2.5-6 Gerber

Εὐναίου δὲ λέχους <ἔξοχα> κάλλος ἔχει 5  
Μίλητός τε Χίος τ' ἔναλος πόλις Οἰνοπίωνος.

5 <ἔξοχα> κάλλος Musurus : †κάλλος† Gerber

**T 53** Diagoras Melius Test. 6 Campbell (Aristophanes Ranae 316-320)

ΧΟΡΟΣ Ἰακχ', ὦ Ἰακχε.  
Ἰακχ', ὦ Ἰακχε.  
ΞΑΝΘΙΑΣ τοῦτ' ἔστ' ἐκεῖν', ὦ δέσποθ' οἱ μεμνημένοι  
ἐνταῦθά που παίζουσιν, οὐς ἔφραζε νῶιν.  
αἰδοῦσι γοῦν τὸν Ἰακχον ὄνπερ Διαγόρας. 320

**T 54** Dionysius Chalcus elegiacus 3 Gerber

κότταβον ἐνθάδε σοι τρίτον ἐστάναι οἱ δυσέρωτες  
ἡμεῖς προστίθεμεν γυμνασίῳ Βρομίου  
κώρυκον. οἱ δὲ παρόντες ἐνείρετε χεῖρας ἅπαντες  
ἐς σφαίρας κυλίκων· καὶ πρὶν ἐκεῖνον ἰδεῖν,  
ὄμματι βηματίσασθε τὸν αἰθέρα τὸν κατακλινῇ, 5  
εἰς ὅσον αἱ λάταγες χωρίον ἐκτατέαι.

**T 55** Dionysius Chalcus elegiacus 5 Gerber

καί τινες οἶνον ἄγοντες ἐν εἰρεσίαι Διονύσου,  
συμποσίου ναῦται καὶ κυλίκων ἐρέται,  
< > περὶ τοῦδε· τὸ γὰρ φίλον οὐκ ἀπόλωλε.

y el disco del cótabo, vástago del bronce, se asiente en lo más alto  
de las excelsas cimas del cótabo con las gotas de Bromio. 10

**T 52** Critias 2.5-6 Gerber

Y la máxima hermosura del lecho conyugal la albergan 5  
Mileto y Quíos, ciudad costera de Enopión.

**T 53** Diágoras de Melos Test. 6 Campbell (Aristófanes *Ranas* 316-320)

Coro: ¡Yaco, oh Yaco!

¡Yaco, oh Yaco!

Jantias: Aquí está, señor: los iniciados  
de los que nos habló se divierten aquí.

Así pues cantan a Baco, como Diágoras. 320

**T 54** Dionisio Calco 3 Gerber

Un tercer cótabo aquí, para que se alce en tu honor, nosotros,  
los desdichados en amores, ponemos, junto al gimnasio de Bromio,  
como un saco de boxeo. Todos los presentes enlazad las manos  
en las correas de las copas y, antes de verlo,  
medid el aire intermedio con la vista 5  
en cuánto espacio se extienden los restos de vino.

**T 55** Dionisio Calco 5 Gerber

Y algunos llevando el vino en la remadura de Dioniso,  
marineros del simposio y remeros de las copas,  
... en torno a este; porque lo que se ama no perece.

**T 56** Euenus \*2 Gerber

Βάκχου μέτρον ἄριστον ὃ μὴ πολὺ μὴδ' ἐλάχιστον·  
ἔστι γὰρ ἢ λύπης αἴτιος ἢ μανίης.

χαίρει κिरνάμενος δὲ τρισὶν Νύμφαισι τέταρτος·  
τῆμος καὶ θαλάμοις ἐστὶν ἐτοιμότατος.

εἰ δὲ πολὺς πνεύσειεν, ἀπέστραπται μὲν ἔρωτας, 5  
βαπτίζει δ' ὕπνῳ, γείτονι τοῦ θανάτου.

**T 57** Io Chius Elegiae 26 Campbell

τῷ δὲ ἡμετέρῳι χορῶι οἶνος φίλος  
ὃν <πόρε> θυρσοφόρος μέγα πρεσβεύων Διόνυσος,  
αὕτη γὰρ πρόφασις παντοδαπῶν λογίων·  
ἦι τε Πανελλήνων ἀγοραὶ θαλῖαι τε ἀνάκτων,  
ἐξ οὗ βοτρύεσσ' οἶνὰς ὑποχθόνιον

πτόρθον ἀνασχομένη θαλερῶι ἐπορέξατο πήχει 5

αἰθέρος· ὀφθαλμῶν δ' ἐξέθορον πυκινοὶ  
παῖδες, φωνήεντες ὅταν πέσῃ ἄλλος ἐπ' ἄλλῳι·  
πρὶν δὲ σιωπῶσιν. παυσάμενοι δὲ βοῆς  
νέκταρ ἀμέλγονται, πόνον ὄλβιον ἀνθρώποισιν,  
ξυνόν τοῦ χαίρειν φάρμακον αὐτοφυές. 10

τοῦ θαλῖαι φίλα τέκνα φιλοφροσύναι τε χοροὶ τε·  
τῶν <δ'> ἀγαθῶν βασιλεὺς οἶνος ἔδειξε φύσιν.

τῷ σύ, πάτερ Διόνυσε, φιλοστεφάνοισιν ἀρέσκων  
ἀνδράσιν, εὐθύμων συμποσίων πρύτανι,

χαῖρε. δίδου δ' αἰῶνα, καλῶν ἐπιήρανε ἔργων, 15  
πίνειν καὶ παίζειν καὶ τὰ δίκαια φρονεῖν.

**T 56** Eveno 2 Gerber

La mejor medida de Baco no es ni grande ni la más pequeña;  
 pues es causa de desgracia o de locura.  
 Alegra el cuarto mezclado con tres ninfas:  
 en aquel momento también es el más decidido en los talamos.  
 Mas, si soplara mucho, mantiene apartada la pasión, 5  
 y sumerge en el sueño, vecino de la muerte.

**T 57** Ión de Quíos, *Elegías* 26 Campbell

(A nuestro coro le es grato el vino)  
 que procuró el portador del tirso, el muy respetable Dioniso.  
 Este en efecto es el tema de escritores de toda clase  
 donde están las asambleas de todos los griegos y las fiestas de los reyes  
 desde el momento en que la vid ornada de racimos, tras hacer  
 surgir un subterráneo brote, estira su florido brazo 5  
 hacia el cielo; y brotan de sus yemas los abundantes  
 retoños, sonando cuando caen uno sobre otro,  
 aunque antes están en silencio. Y tras cesar su bullicio  
 destilan néctar, dichoso esfuerzo para los hombres,  
 común remedio natural para alegrarse. 10  
 Sus amados hijos son las fiestas, las amistades y los coros.  
 El vino soberano muestra la naturaleza de los buenos.  
 Y, tú, padre Dioniso, que complaces a los hombres aficionados  
 a las coronas, soberano de los banquetes animosos,  
 salve; concédeme tiempo, protector de los bellos actos, 15  
 para beber y divertirme y tener pensamientos justos.

**T 58** Io Chius Elegiae 29 Campbell

τήν ποτε Θεσείδης ἔκτισεν Οἰνοπίων.

**T 59** Io Chius 744 Campbell

ἄδαμον

παῖδα ταυρωπόν, νέον οὐ νέον,

ἥδιστον πρόπολον βαρυ-

γδούπων ἐρώτων,

οἶνον ἀερσίνοον

ἀνθρώπων πρύτανιν.

5

**T 60** Lasus 5 Campbell (Scholia in Pindari Olympia 13.26b)

Χάριτες διθυράμβωι οὕτως ἀκουστέον αἱ τοῦ Διονύσου διθυράμβων ἐν Κορίνθωι ἐφάνησαν  
χάριτες, τουτέστι τὸ σπουδαιότατον τῶν Διονύσου διθυράμβων ἐν Κορίνθωι πρῶτον ἐφάνη  
ἐκεῖ γὰρ ὥραθη ὁ χορὸς ὀρχούμενος· ἔστησε δὲ αὐτὸν πρῶτος Ἀρίων ὁ Μηθυμναῖος, εἴτα  
Λάσος ὁ Ἑρμιονεύς.

**T 61** Lyrica Adespota 926 Campbell

(a) ἔνθα δὴ ποικίλων ἀνθέων ἄμβροτοι λ<ε>ίμακες

βαθύσκιον παρ' ἄλλος ἀβροπαρθένους

εὐιώτας χοροὺς ἀγκάλαις δέχονται·

(b) ὅστις εὐθυμίηι καὶ χοροῖς ἥδεται.

(c) ῥιπτείσθω ποδὸς ἱερὰ βάσις.

(d) Διόνυσον τὸν ἐκ πυρός.

(e) φίλ<ι>ον ὦραισιν ἀγάπημα, θνατοῖσιν ἀνάπαυμα μόχθων.

(f) φέρτατον δαίμον' ἀγνᾶς τέκος

ματέρος, ἂν Κάδμος ἐγέννασέ ποτ' ἐν

ταῖς πολυολβίοισ<ι> Θήβαις.

(g) βᾶτε βᾶτε κεῖθεν, αἱ δ'

ἐς τὸ πρόσθεν ὀρόμεναι.

τίς ποθ' ἄ νεᾶνις; ὥς

εὐπρεπὴς νιν ἀμφέπει.

**T 58**IÓN de Quíos *Elegías* 29 Campbell

El Teseida Enopión la fundó (sc. Quíos) en otro tiempo.

**T 59**IÓN de Quíos 744 Campbell

Al indómito

muchacho de aspecto taurino, al joven no joven,

al más amable servidor

de las pasiones de poderoso estrépito,

al vino que eleva la mente,

al soberano de los hombres.

5

**T 60** Laso 5 Campbell (Escolios a Píndaro, *Olímpicas* 13.26b)

Deleites con el ditirambo: Debe ser interpretado del siguiente modo: los deleites de los ditirambos de Dioniso aparecieron en Corinto, es decir, lo más importante de los ditirambos de Dioniso apareció primero en Corinto; en efecto, allí fue visto el coro danzando; lo instituyó el primero Arión de Metimna, después Laso de Hermíone.

**T 61** Poeta lírico anónimo 926 Campbell

(a) Pues allí unas praderas inmortales de flores de variados colores

cerca de un umbroso bosque reciben en sus brazos

a los coros báquicos de delicadas doncellas.

(b) Quien goza con la alegría y con los coros.

(c) Que se agite el ritmo sagrado del pie.

(d) A Dioniso nacido del fuego.

(e) El querido objeto de afecto para las Horas, reposo de fatigas para los mortales.

(f) La mejor divinidad descendiente de una venerable

madre, a la que Cadmo engendró un día

en la muy dichosa Tebas.

(g) Venid, venid de allí, las que

se agitaron hacia delante.

¿Quién es la joven? Cuán

hermoso la rodea.



**T 62** Lyrica Adespota 929 (b)

ἀναβόασον αὐτῶι·  
Διόνυσον ἀ[ύ]σομεν  
ἱεραῖς ἐν ἀμέρα[ι]ς  
δώδεκα μῆνας ἀπόντα·  
πάρα δ' ὥρα, πάντα δ' ἄνθη.

5

**T 63** Lyrica Adespota 931 Campbell

]ώραῖος Καπα[νεὺς φ]οβεράς ἔδρα[ς  
]ε μόνα κεχολωμ[ ἄ]γγελλον εὖν[  
]. . ν ὄρεσι β[α]κχ[

1 ]ώραῖος Καπα[νεὺς ed. pr. ( Ollacher) : ] ώραῖο, καπα[ Campbell | φ]οβεράς ἔδρα[ς dub. Page :  
φ]οβερασεδρα[ Campbell || 2 ]ε μόνα κεχολωμ[ tempt. ed. pr. : ]εμονακεχ..ων[ Campbell

**T 64** Lyrica Adespota 936 Campbell

Πᾶνα τὸν νυμφαγέταν  
Ναΐδων μέλημ' αἰίδω,  
χρυσέων χορῶν ἄγαλμα,  
κωτίλας ἄνακτ[α μ]οῖσα<ς>  
εὐθρόου σύριγγος ευ[ ]  
ἔνθεον σειρήνα χεύει,  
ἐς μέλος δὲ κοῦφα βαίνων  
εὐσκίων πηδᾶι κατ' ἄντρων  
παμφυεὲς νωμῶν δέμας  
εὐχόρευτος εὐπρόσωπος  
ἐμπρέπων ξανθῶι γενείῳι.  
ἐς δ' Ὀλυμπον ἀστερωπὸν  
ἔρχεται πανωιδὸς ἀχὼ  
θεῶν Ὀλυμπίων ὄμιλον  
ἀμβρόται ραῖνοισα μοῖσαι.

5

10

15

**T 62** Poeta lírico anónimo 929(b) Campbell

Llámallo a gritos,  
 cantemos a Dioniso  
 estos días sagrados,  
 a él que ha estado doce meses ausente;  
 pero aquí está la primavera y todo son flores. 5

**T 63** Poeta lírico anónimo 931 Campbell

Florecente Capaneo (?)... terroríficas sedes...  
 ¿? ... mensajero...  
 bacante de los montes.

**T 64** Poeta lírico anónimo 936 Campbell

Yo canto a Pan, guía de las Ninfas,  
 objeto de cuidado de las Nayades,  
 orgullo de los coros de oro,  
 soberano de una musa ligera.  
 De la siringe de bella voz buen... 5  
 esparce algo cautivador de inspiración divina,  
 dirigiendo a las luces hacia una melodía,  
 salta de las cuevas sombrías  
 manejando hábilmente su cuerpo híbrido que combina varias naturalezas  
 el buen danzante, el de hermoso rostro 10  
 que brilla por su dorada barba.  
 hasta el Olimpo estrellado  
 vuela su eco totalmente armonioso,  
 y esparce sobre la multitud de dioses olímpicos  
 con una musa inmortal. 15

χθών δὲ πᾶσα καὶ θάλασσα  
κίρνεται τεὰν χάριν· σὺ  
γὰρ πέλεις ἔρεισμα πάντων,  
ὦ ἰὴ Πὰν Πάν.

**T 65** Lyrica Adespota 937.1.5 Campbell

π]υριμηλ[. . .]α  
]ον Διὸς μεγίστου  
]ινον Βρόμιόν τε χορευτάν  
]εύιον  
ἦδ' Ἀσκλαπιὸν ὑψιτέχναν.

5

**T 66** Lyrica Adespota 992 Campbell

ἐλικοπέταλε... καλλικέλαδε... φιλοχορευτά

**T 67** Lyrica Adespota 1003 Campbell

Εὔιον ὀρσιγύναικα  
μαινομέναις Διόνυσον  
ἀνθέοντα τιμαῖς.

**T 68** Lyrica Adespota 1024.5-8 Campbell

καὶ μὴ π[. .]ε[. .]μάθητε μνημονεύσατ[ε  
εἴ τις κατὰ στέγας θύρσος ἔτι λείπεται πυρὶ παι[  
λάσσεται· ἦν, π[α]ῖδες ἀπόλων καὶ γέας ο[  
πης ποι[μένε]ς βουκόλοι μαινάδες [[δο]]

5

7 νέας ο[ Page : .... σο[ Campbell

**T 69** Lyrica Adespota 1027 Campbell

(b) Βρόμιε δορατοφόρ' ἐνυάλιε πολεμοκέλαδε πάτερ Ἄρη.  
(d) Ἰακχε Θρίαμβε, Θρίαμβε, σὺ τῶνδε χοραγέ.

Toda la tierra y el mar  
se mezclan con tu gracia  
pues eres un apoyo para todo  
¡oh, ieh, Pan, Pan!

**T 65** Poeta lírico anónimo 937 Campbell

... al fuego ovejas  
... del gran Zeus,  
...y Bromio danzante,  
... Evio,  
y a Asclepio de elevada técnica 5

**T 66** Poeta lírico anónimo 992 Campbell

de hojas que se enroscan... de bello alboroto... amigo de la danza coral

**T 67** Poeta lírico anónimo 1003 Campbell

Evio que excita a las mujeres,  
Dioniso que en las enloquecidas  
honras florece.

**T 68** Poeta lírico anónimo 1024.5-8 Campbell

Y no... aprendáis (o paséis inadvertido); recordad 5  
si todavía queda en las casas algún tirso con fuego...  
... si los hijos de los cabreros y las jóvenes ...  
pastores, vaqueros, ménades...

**T 69** Poeta lírico anónimo 1027 Campbell

(b) Lancero Bromio, Enialio que gustas del ruido del combate, padre Ares.  
(d) Yaco Triambo, Triambo, tú, el corego de estos.

**T 70** Lyrica Adespota 1031 Campbell

θυμελικὰν ἴθι μάκαρ φιλοφρόνως εἰς ἔριν.

**T 71** Lyrica Adespota 1038 II Campbell

]σηις οὐσα

] . ω παύσασθε

] ἐμῇι κενώσω τελετῇι

] . ιου Ληναῖαι ὦκυ-

] . . μὴ φύσησθ' ἔτι γ' ὦ γυ-

5

ναῖκες ]θροεῖτε τὸν Πᾶνα

]νη συρίζων

]μοις ἰάσκων

] . βω δὲ παρῶν

]ον προ[όστ]αξον

10

] . οσι

**T 72** Lyrica Adespota S 318, 984 Campbell (Himerius Orationes 46.47)

ἢ οἶον τὸν

Βακχειώτην,

οὕτω γὰρ αὐτὸν ἡ λύρα καλεῖ, τὸν Διόνυσον λέγουσα, ἦρος ἄρτι τὸ πρῶτον ἐκλάμψαντος, ἄνθεσ' ἑρμινοῖσι καὶ κισσοῦ κορύμβοις Μούσαις κάτοχοι ποιηταὶ στέψαντες, νῦν μὲν ἐπ' ἄκρας κορυφᾶς Καυκάσου καὶ Λυδίας τέμπη, νῦν δ' ἐπὶ Παρνασσοῦ σκοπέλους καὶ Δελφίδα πέτραν ἄγουσι πηδῶντά τε αὐτὸν καὶ ταῖς Βάκχαις ἐνδίδοντα τὸν εὖιον.

**T 73** Lyrica Iambica Adespota 6 Gerber

Πριηπίδος τε τῆς πρὸ Βοσπόρου.

**T 73a** Hesychius Π 3283 Latte

<Πριηπίδος τε τῆς πρὸ Βοσπόρου πόλεως>· Ἑλλησποντιακῆς, <ἦν> τὸν Πρίαπον τὸν Διονύσου καὶ Περκώτην φασὶν οἰκίσαι.

**T 70** Poeta lírico anónimo 1031 Campbell

Feliz, ven benévolamente al concurso teatral.

**T 71** Poeta lírico anónimo 1038 Campbell

...estando

... cesad

... con mi rito vaciaré (o innovaré)

... las leneas, de raudos

... no perdáis más tiempo, 5

mujeres... gritad “Pan”

(quien) tañendo la siringe

... iaskon???

... estando presente

... ordena... 10

...

**T 72** Poeta lírico anónimo S 318 (Himerio, *Discursos* 46.47)

O como

“Baqueota”,

pues de este modo lo invoca la lírica, queriendo decir Dioniso, nada más estallar la primavera, y coronados por las primaverales flores y racimos de hiedra, los poetas poseídos por las Musas lo conducen, ya a las altas cumbres del Cáucaso y los valles de Lidia, ya a los peñascos del Parnaso y la roca de Delfos, mientras salta y brinda a las bacantes el grito de evohé.

**T 73** Poeta yambico anónimo 6 Gerber

y Priépide a la entrada del Bósforo.

**T 73a** Hesiquio Π 3283 Latte

Priépide a la entrada del Bósforo, ciudad del Helesponto; dicían que esta y Percote las había fundado Príapo, el hijo de Dioniso.

**T 74** Philoxenus Cytherius ap. Machonis fr. 9 Gow (11.14-17 Campbell)

τοὺς διθυράμβους σὺν θεοῖς καταλιμπάνω  
ἡνδρωμένους καὶ πάντας ἐστεφανωμένους, 15  
οὓς ἀνατίθημι ταῖς ἑμαυτοῦ συντροφείοις  
Μούσαις. Ἀφροδίτην καὶ Διόνυσον ἐπιτρόπους—

**T 75** Philoxenus Leucadius PMG 836 (c)

σὺ δὲ τάνδ' ἐν βακχίαι  
εὐδροσον πλήρη μετανιπτρίδα δέξαι·  
πραῦ τί τοι Βρόμιος  
γάνος τόδε δοὺς ἐπὶ τέρ-  
ψιν πάντας ἄγει.

**T 76** Pindarus Dithyrambi fr. 70a.11 Lavecchia

[ ἀποδανα[  
[ ν λεγόντων [  
[ ιον ἄνακτα [  
[ λειβόμενον δ. [ 5  
[ υσε πατέρα Γοργόν[ων  
[ Κυ]κλώπων· πτόλις α. [  
[ ν ἐν Ἄργει μεγάλωι.. [  
[ ]ποι ζυγέντες ἐρατᾷ δό[μ]ον  
[ ]ντ' Ἄβαντος,  
[ τοὺς ] ]λεεν. 10  
[ εὐ]δαιμόνων βρομιάδι θοῖναι πρέπει  
[ ]κορυφάν  
[ ]θέμεν· εὐάμπυκες  
[ ἀέ]ξετ' ἔτι, Μοῖσαι, θάλος ἀοιδᾶν  
[ ]γὰρ εὐχομαι. λέγοντι δὲ βροτοί 15  
[ ]α φυγόντα νιν καὶ μέλαν ἔρκος ἄλμας  
[ κορᾶν ] Φόρκοιο, σύγγονον πατέρων,

**T 74** Filóxeno de Citera en Macón 9 Gow (11.14-17 Campbell)

De acuerdo con los dioses dejo a un lado los ditirambos,  
 ya hechos hombres y todos coronados, 15  
 que entrego a mis compañeras  
 las Musas. A los tutores Afrodita y Dioniso...

**T 75** Filóxeno de Léucade PMG 836 (c)

Y tú, en nuestra fiesta báquica  
 acepta esta copa, tras el lavado de manos, llena y con buen rocío.  
 De cierto que Bromio, al haber concedido  
 este obsequio como algo placentero,  
 lleva a todos al disfrute.

**T 76** Píndaro, *Ditirambos* fr. 70a.11 Lavecchia

...  
 ... diciendo  
 ... al soberano  
 ... ofrecido en libación  
 ... al padre de las Gorgonas 5  
 ... de los Cíclopes; la ciudad  
 ... en la gran Argos  
 ... uncidos al yugo con la amable... la casa  
 ... de Abante  
 ... 10  
 ... es propio del ruidoso banquete de los felices  
 ... a la cumbre...  
 ... las de hermosas diademas  
 ... robusteced aún, Musas, el vástago de los cantos  
 ... pues lo suplico. Pero dicen los mortales que 15  
 ... huído este también del negro cerco del agua de mar  
 ... [de las hijas] de Foco, el compatriota de los antepasados



[	]ν	
[	]ποντ' ἔμολον	
[	]· ιαν {ἔάν}	20
[	]ρωμενον·	
[	]ιον	
[	]	
[	]	
[	]εραν	25
(desunt vv. 3)		
[	]ις	
[	]ιφ	30
[	]ασιως	
[	]	
[	]τελεταῖς·	
{[ κεν ]}	]ἔ]άν	
[	]· ναίατο	35
[	]μαν θάνατον [	

**T 77** Pindarus Dithyrambi fr. 70b Lavecchia

Κ]ΑΤΑ[ΒΑΣΙΣ] ΗΡΑΚΛΕΟΥ[Σ] Η ΚΕΡΒΕΡΟΣ ΘΗΒΑΙΟΙΣ

π[ρὶν μὲν εἶρπε σχοινοτένειά τ' αἰοιδά

διθ[υ]ράμβων

καὶ τὸ σᾶ[ν] κίβδηλον ἀνθρώποισιν ἀπὸ στομάτων,

διαπέπ[τ]α[νται δὲ νῦν ἱροῖς] πύλα[ι κύ-

κλοισι νέαι [σοφοὶ οἱ ε]ἰδότες 5

οἶαν Βρομίου [τελε]τάν

καὶ παρὰ σκά[πτ]ον Διὸς Οὐρανίδα

ἐν μεγάροις ἵ[στα]ντι. σεμναῖ μὲν κατάρχει

Ματέρει παρ μι[εγ]άλοι ρόμβοι τυπάνων,

...	
... llegó ... mar (?)	19
...	
...	
...	
...	
...	
...	
...	
...	
...	
...	
...	
...	
... ritos...	33
...	
...	
...	
... muerte...	36

**T 77** Píndaro, *Ditirambos* fr. 70b Lavecchia

PARA LOS TEBANOS DESCENSO DE HERACLES O CERBERO

Antes avanzaba recto como un junco el canto  
de los ditirambos

y la engañosa sigma desde las bocas de los hombres;  
ahora los sacros coros circulares tienen abiertas nuevas  
puertas. ... que conocéis

5

qué rito de Bromio  
también en torno al cetro de Zeus los Uránidas  
disponen en sus palacios. Empiezan junto a la sagrada  
gran Madre las vibraciones de los tímpanos,

ἐν δὲ κέχλαδ[εν] κρόταλ' αἰθομένα τε 10  
 δαῖς ὑπὸ ξαν[θα]ῖσι πεύκαις  
 ἐν δὲ Ναῖδων ἐρίγδουποι στοναχαί  
 μανίαι τ' ἀλαλ[αί] τ' ὀρίνεται ῥιψάυχενι  
 σὺν κλόνωι.  
 ἐν δ' ὁ παγκρατῆς κεραυνὸς ἀμπνέων 15  
 πῦρ κεκίνη[ται τό τ'] Ἐγυαλίου  
 ἔγχος, ἀλκάεσσά [τ]ε Παλλάδο[ς] αἰγίς  
 μυρίων φθογγάζεται κλαγγαῖς δρακόντων.  
 ῥίμφα δ' εἴσιν Ἄρτεμις οἰοπολὰς ζεύ-  
 ξαισ' ἐν ὀργαῖς 20  
 Βακχίαις φῦλον λεόντων ἀ[  
 ὁ δὲ κηλεῖται χορευοίσαισι κα[ὶ] θη-  
 ρῶν ἀγέλαις. ἐμὲ δ' ἐξαίρετο[ν  
 κάρυκα σοφῶν ἐπέων  
 Μοῖσ' ἀνέστασ' Ἑλλάδι κα[λ]λ[ι]χόρῳι 25  
 εὐχόμενον βρισαρμάτοις οἴκον τε Θήβαις,  
 ἔνθα ποθ' Ἀρμονίαν [φ]άμα γὰ[ρ] μετάν  
 Κάδμον ὑψη[λαῖ]ς πραπίδες[σι] λαχεῖν κεδ-  
 νάν· Δ[ιὸς] δ' ἄκ[ουσεν ὁ]μφάν,  
 καὶ τέκ' εὐδοξο[ν παρ'] ἀνθρώπο[ις] γενεάν. 30  
 Διόνυσ[.]θ[.....]τ[.]γ[  
 ματέ[ρ  
 πει[.]

22-23 κα[ὶ] θη-/ ρῶν Grenfell - Hunt

T 78 Pindarus Dithyrambi, fr. 70c Lavecchia

[ ]ναλ[ -<  
 [ ]  
 [ ]οῖτο μὲν στάσις·  
 [ ]πόδα  
 [ ]κατε[.....]ον κυανοχίτων 5

allí crepitan los crótalos y la ardiente 10  
 antorcha bajo teas de pino de color fuego.  
 Allí los resonantes gemidos de las Náyades  
 y las locuras y los gritos se elevan con la agitación  
 que lanza el cuello hacia delante.  
 Allí el todopoderoso rayo exhalando 15  
 fuego es sacudido y la lanza  
 de Enialio y la fuerte égida de Palas  
 resuena con los silbidos de innumerables serpientes.  
 Rápida marcha Ártemis solitaria,  
 y unce al yugo en las fiestas 20  
 báquicas la raza de los leones...  
 este es seducido por las manadas de fieras  
 que forman coros. A mí, elegido  
 heraldo de sabios versos,  
 la Musa me ensalzó para rogar por la Hélade 25  
 de bellos coros, y por ... Tebas, abundante en carros,  
 donde en otro tiempo es fama que, como esposa, a Harmonía  
 la augusta por sus elevadas reflexiones obtuvo Cadmo.  
 Oyó la voz de Zeus,  
 y engendró un linaje ilustre entre los hombres. 30  
 Oh Dioniso ...  
 madre...

**T 78** Píndaro, *Ditirambos* 70c. 1-19 Lavecchia

... por una parte la revuelta  
 ... pie  
 ... de oscura túnica 5

[ ]τεὰν τε[λετ]ᾶν μελίζοι  
[ ]πλόκον σ[τεφά]νων κισσίνων  
[ ]κρόταφον [ ]  
[ ]εωγ' ἐλθὲ φίλαν δὴ πόληα  
[ ]ιὸν τε σκόπελον γείτονα, πρύτανι γ[ ] 10  
[ ]αμᾶ· καὶ στρατιά  
[ ]τ' ἀκναμπτεῖ κρέμασον  
[ ]σ τε χάρμας  
[ ]π[....] γτος αὐχὴν ῥύοιτο πα[ ]  
[ ]ων πέλοι 15  
[ ]λαν πόνοι χορῶν [ ]  
[ ]ξεσ τ' αἰοδαί,  
[ ]οιο φῦλον ω[ ]  
[ ]ξε πετάλοις ἥρ[ι]νοῖς

T 79 Pindarus Dithyrambi, fr. 75 Lavecchia

ΑΘΗΝΑΙΟΙΣ

δεῦτ' ἐν χορόν, Ὀλύμπιοι,  
ἐπὶ τε κλυτὰν πέμπετε χάριν, θεοί,  
πολύβατον οἳ τ' ἄστεος ὀμφαλὸν θυόεντα  
ἐν ταῖς ἱεραῖς Ἀθάναις  
οἰχνεῖτε πανδαίδαλόν τ' εὐκλέ' ἀγοράν· 5  
ιοδέτων λάχετε στεφάνων τᾶν τ' ἑαρι-  
δρόπων αἰοιδᾶν,  
Διόθεν τέ με σὺν ἀγλαΐαι  
ἴδετε πορευθέντ' αἰοιδᾶν δεύτερον  
ἐπὶ τὸν κισσοδόταν θεόν,  
τὸν Βρόμιον, τὸν Ἐριβόαν τε βροτοὶ καλέομεν, 10  
γόνον ὑπάτων μὲν πατέρων μελπέμεν  
γυναικῶν τε Καδμεῖᾶν ἔμολον.  
ἐναργέα δ' ἔμ' ὥτε μάντιν οὐ λανθάνει,  
φοινικοεάνων ὁπότε οἰχθέντος Ὠρᾶν θαλάμου  
εὐδομον ἐπάγοισιν ἔαρ φυτὰ νεκτάρεια. 15

... acompañe con canto la teleté  
 ... trenzado de coronas de hiedra  
 ... sien  
 ... acude a la ciudad querida  
 ... escollo vecino soberano 10  
 ... y la expedición militar  
 ... inflexiblemente cuélgalo  
 ... y del ardor bélico  
 ... el cuello proteja 15  
 ... exista  
 ... las fatigas de los coros  
 ... y los cantos  
 ... la raza  
 ... con pétalos primaverales

**T 79** Píndaro, *Ditirambos* 75 Lavecchia

PARA LOS ATENIENSES

Venid, Olímpicos, al coro  
 y enviad la ilustre gracia, dioses  
 que a este muy transitado ombligo perfumado de la ciudad,  
 en la sagrada Atenas  
 estáis viniendo, y al ágora famosa toda adornada. 5  
 Recibid coronas de violetas y cantos  
 recogidos en primavera;  
 por orden de Zeus, con el esplendor  
 de mis cantos, ved que me dirijo, en segundo lugar,  
 al dios dador de hiedra,  
 al que los mortales llamamos Bromio y Eríboas, 10  
 cuando celebramos la descendencia de los más excelsos padres  
 y de las mujeres cadmeas.  
 Como a un adivino, no me pasan inadvertidas las claras señales  
 cuando al abrirse el tálamo de las Horas de purpúreos peplos,  
 la fragante primavera reúne perfumadas plantas. 15

τότε βάλλεται, τότ' ἐπ' ἀμβρόταν χθόν' ἔραταί  
ἴων φόβαι, ῥόδα τε κόμαισι μείγνυται,  
ἄχχ' ἄχχ' ὄμφοι μελέων σὺν αὐλοῖς,  
οἰχνεῖ τε Σεμέλαν ἑλικάμπυκα χοροί.

**T 80** Pindarus Dithyrambi, fr. 85 Maehler

λυθίραμβον

**T 80a** Herodianus 2.375.12 Lentz

Πίνδαρος δέ φησι λυθίραμβον· καὶ γὰρ Ζεὺς τικτομένου αὐτοῦ ἐπεβόα “λῡθι ῥάμμα, λῡθι ῥάμμα”.

**T 81** Pindarus Encomia fr. 124a-b Maehler

ὦ Θρασύβουλ, ἔρατ' ἄν ὄχημ' αἰοιδᾶν  
τοῦτό <τοι> πέμπω μεταδόρπιον. ἐν ξυνῶνι κεν εἴη  
συμπόταισιν τε γλυκερὸν καὶ Διωνύσοιο καρπῶι  
καὶ κυλίκεσσιν Ἀθαναίαισι κέντρον·  
ἀνίκ' ἀνθρώπων καματώδεες οἷχονται μέριμναι  
στηθέων ἕξω· πελάγει δ' ἐν πολυχρύσοιο πλούτου  
πάντες ἴσαι νέομεν ψευδῇ πρὸς ἄκτάν·  
ὃς μὲν ἀχρήμων, ἀφνεὸς τότε, τοὶ δ' αὖ πλουτέοντες  
\*\*\*

< -> άέξονται φρένας άμπελίνοις τόξοις δαμέντες. 11

T 82 Pindarus frr. inc. libr. 95-99 Maehler

[fr. 95] ⊗ ᾧ Πάν, Ἀρκαδίας μεδ<έω>ν  
καὶ σεμνῶν ἀδύτων φύλαξ,  
\*\*\*

Ματρὸς μεγάλας ὁπαδέ,  
σεμνῶν Χαρίτων μέλημα  
τερπνόν

Entonces se lanzan, entonces, sobre la divina tierra, los agradables  
 manojos de violetas y las rosas se unen con las cabelleras  
 y resuenan las voces de los cantores con los *auloi*,  
 y los coros se dirigen a Sémele coronada con una diadema.

**T 80** Píndaro, *Ditirambos* 85 Maehler

Litirambo

**T 80a** Herodiano 2.375.12 Lentz

Píndaro dice “Litirambo”: pues cuando Zeus lo dio a luz, gritaba: “desata la costura,  
 desata la costura”.

**T 81** Píndaro, *Encomios* fr. 124a-b Maehler

Oh Trasíbulo, este carro de amables canciones  
 te envió como postre. En común puede ser  
 agradable para los comensales y, con el fruto de Dioniso  
 en las copas atenienses, también puede ser un estímulo,  
 cuando los hombres echan las fatigosas cuitas 5  
 fuera de su pecho, y en un mar de riqueza sobrada de oro  
 todos por igual navegamos hacia una mentida orilla;  
 quien es menesteroso, es rico entonces, y los acaudalados

\* \* \*

[...] se crecen, con los pensamientos domados por los arcos de las vides. 11

**T 82** Píndaro frr. de obra incierta 95-99 Maehler

[fr. 95] ¡Pan, protector de la Arcadia  
 y guardián de augustos santuarios,

\* \* \*

seguidor de la Gran Madre,  
 agradable objeto de cuidado de las augustas Cárites!



[fr. 96] ὦ μάκαρ, ὃν τε μεγάλας

θεοῦ κύνα παντοδαπόν

καλέοισιν Ὀλύμπιοι

[fr. 97] τὸ σὸν αὐτοῦ μέλι γλάζεις

[fr. 98] τῶν ἀλιέων (Πᾶνα) φροντίζειν.

[fr. 99] χορευτὰν τελεώτατον

**T 83** Pindarus fr. inc. libr. 153 Maehler

δενδρέων δὲ νομὸν Διώνυσος πολυγαθῆς αὐξάνοι,

ἀγνὸν φέγγος ὀπώρας.

**T 83a** Plutarchus De Iside et Osiride 365A Nachstädt – Sieveking – Titchener

Αἰγύπτιοί τε γὰρ Ὀσίριδος πολλαχοῦ θήκας, ὥσπερ εἴρηται, δεικνύουσι, καὶ Δελφοὶ τὰ τοῦ Διονύσου λείψανα παρ' αὐτοῖς παρὰ τὸ χρηστήριον ἀποκεῖσθαι νομίζουσι, καὶ θύουσιν οἱ ὅσοι θυσίαν ἀπόρρητον ἐν τῷ ἱερῷ τοῦ Ἀπόλλωνος, ὅταν αἱ Θυιάδες ἐγείρωσι τὸν Λικνίτην. ὅτι δ' οὐ μόνον τοῦ οἴνου Διόνυσον, ἀλλὰ καὶ πάσης ὑγρᾶς φύσεως Ἑλλήνες ἡγοῦνται κύριον καὶ ἀρχηγόν, ἀρκεῖ Πίνδαρος μάρτυς εἶναι λέγων: (Pi. fr. 153)

**T 84** Pindarus fr. inc. libr. 156 Maehler

ὁ ζαμενῆς δ' ὁ χοροῖτύπος,

ὃν Μαλέας ὄρος ἔθρεψε, Ναΐδος ἀκοίτας

Σιληνός

**T 85** Pindarus fr. inc. libr. 157 Maehler (Scholia in Aristophanis Nubes 223)

ὦ τάλας ἐφάμερε, νήπια βάζεις χρήματά μοι διακομπέω>ν.

**T 86** Pindarus fr. inc. libr. 208

μανίαι τ' ἀλαλαί τ' ὀρινομένων ριψαύχενι σὺν κλόνωι

[fr. 96] ¡Bienaventurado, al que los Olímpicos llaman perro multiforme de la Gran Diosa!

[fr. 97] Chupas tu propia miel.

[fr. 98] (Pan) cuidar de los pescadores

[fr. 99] El más perfecto danzante.

**T 83** Píndaro, fr. de obra incierta 153 Maehler

Ojalá Dioniso que alegra mucho haga medrar el vergel de los árboles,  
sagrado brillo de la estación de los frutos.

**T 83a** Plutarco *De Isis y Osiris* 365A Nachstädt - Sieveking - Titchener

Los egipcios, según cuentan, enseñan sepulcros de Osiris en muchos lugares, y los pobladores de Delfos creen que los restos de Dioniso están enterrados junto a ellos, junto al oráculo, y los devotos celebran un sacrificio secreto en el santuario de Apolo, cuando las Tíades despiertan a Licnites. Los griegos creen que Dioniso no solo es el señor y el creador del vino, sino de toda naturaleza húmeda; basta Píndaro como testigo cuando dice: (Pi. fr. 153)

**T 84** Píndaro fr. de obra incierta 156 Maehler

El extático danzante,  
al que el monte Málea crió, esposo de una Náyade,  
Sileno.

**T 85** Píndaro fr. de obra incierta 157 Maehler (Escolio a Aristófanes, *Nubes* 223)

¡Oh desdichado ser efímero, dices niñerías al jactarte ante mí de tu riqueza!

**T 86** Píndaro fr. de obra incierta 208

La locura y los gritos de quienes se excitan con el brusco movimiento del cuello

**T 86a** Plutarchus Quaestiones convivales 623B

αἵ τε σφοδραὶ περιχάρειαι τῆς ψυχῆς τῶν μὲν ἐλαφροτέρων τῷ ἦθει καὶ τὸ σῶμα συνεπαίρουσιν καὶ παρακαλοῦσιν εἰς ἔνρυθμον κίνησιν, ἐξαλλομένων καὶ κροτούντων εἴπερ ὀρχεῖσθαι μὴ δύνανται· ἡμανία τ' ἀλαλαί τ' ὀρινομένων ῥιψαύχενι σὺν κλόνωι· κατὰ Πίνδαρον (fr. 208)· οἱ δὲ χαρίεντες ἐν τῷ πάθει τούτῳ γενόμενοι τὴν φωνὴν μόνην εἰς τὸ ᾄδειν καὶ φθέγγεσθαι μέτρα καὶ μέλη προΐενται. μάλιστα δ' ὁ ἐνθουσιασμός ἐξίστησι καὶ παρατρέπει τό τε σῶμα καὶ τὴν φωνὴν τοῦ συνήθους καὶ καθεστηκότος, ὅθεν αἵ τε βακχεῖαι ῥυθμοῖς χρῶνται (...)

**T 87** Pindarus fr. inc. libr. 236 Maehler

φιλάνορα δ' οὐκ ἔλιπον βιοτάν

**T 87a** Scholia in Homeri Odysseam 10.240

ὥσπερ καὶ οἱ δελφῖνες ἐξ ἀνθρώπων γενόμενοι φιλάνορα οὐκ ἔλιπον βιοτάν κατὰ Πίνδαρον.

**T 88** Pindarus fr. inc. libr. 248

λύοντι τὸ τῶν δυσφόρων σχοινίον μεριμνᾶν

**T 88a** Plutarchus Quomodo adulator ab amico internoscatur 68D

ὥσπερ ἀντιταπτόμενον τῷ Λυαίῳ θεῷ καὶ λύοντι τὸ τῶν δυσφόρων σχοινίον μεριμνᾶν κατὰ Πίνδαρον.

**T 89** Pindarus fr. inc. libr. 283

(Ἥρα) ὑπὸ Ἡφαίστου δεσμεύεται ἐν τῷ ὑπ' αὐτοῦ κατασκευασθέντι θρόνῳ

**T 86a** Plutarco, *Charlas de Sobremesa* 623B

Las intensas alegrías extremas del alma de quienes son más ligeros en cuanto a su carácter no sólo excitan el cuerpo sino que también invitan a un movimiento rítmico, saltando y aplaudiendo si no pueden bailar: “La locura y los gritos de quienes se excitan con el brusco movimiento del cuello” según Píndaro. En cambio, la gente elegante que se hallan bajo este sentimiento solo elevan la voz para cantar y recitar versos y cantos. Pero sobre todo la posesión divina pone fuera de sí y altera tanto el cuerpo como la voz de lo acostumbrado y establecido. Por este motivo las fiestas báquicas emplean ritmos (...)

**T 87** Píndaro fr. de obra incierta 236 Maehler

No abandonaron el modo de vida que aprecia a los hombres

**T 87a** Escolio a Homero, *Ilíada* 10.240

Como también los delfines, de humanos que eran, “no abandonaron el modo de vida que aprecia a los hombres” según Píndaro.

**T 88** Píndaro fr. de obra incierta 248

al que libera de las ataduras de insoportables angustias

**T 88a** Plutarco, *Cómo distinguir a un adulator de un amigo* 68D

Como el que se opone al dios Licio y “al que libera de las ataduras de insoportables angustias” según Píndaro

**T 89** Píndaro fr. de obra incierta 283 Maehler

(sc. Hera) es encadenada por Hefesto en el trono que él mismo había fabricado.

**T 90** Pindarus Hymni fr. 29 Maehler

Ἴσμηγόν ἢ χρυσαλάκατον Μελίαν  
ἢ Κάδμον ἢ Σπαρτῶν ἱερὸν γένος ἀνδρῶν  
ἢ τὰν κυανάμπυκα Θήβαν  
ἢ τὸ πάντολμον σθένος Ἡρακλέος  
ἢ τὰν Διωνύσου πολυγαθέα τιμὰν  
ἢ γάμον λευκωλένου Ἀρμονίας  
ὕμνήσομεν;

5

**T 91** Pindarus Isthmia 7.1-5 Maehler

τίνι τῶν πάρος, ὦ μάκαιρα Θήβα,  
καλῶν ἐπιχωρίων μάλιστα θυμὸν τεδὼν  
εὐφρανας; ἦρα χαλκοκρότου πάρεδρον  
Δαμάτερος ἀνὶκ' εὐρυχαίταν  
ἄντειλας Διόνυσσον;

5

**T 91a** Scholia in Pindarus Isthmia 7.3a

<ἢ ῥα χαλκοκρότου πάρεδρον;> παρὰ τὰ ἐπικτυποῦντα ἐν ταῖς τελεταῖς τῆς  
Δήμητρος κύμβαλα. μετὰ γὰρ κυμβάλων καὶ τυμπάνων περιϊοῦσα ἡ θεὸς καὶ  
τούτοις ἡχοῦσα ἐζήτει πρὸς τὸ πάντας ἀκούειν καὶ πυνθάνεσθαι ὅ τι ζητεῖ.  
πάρεδρον δὲ Δήμητρος εἶπε τὸν Διόνυσσον, κατὰ μὲν τὸν μυστικὸν λόγον, ὅτι  
παρεδρεύει αὐτῇ ὁ ἐκ Περσεφόνης γεγωνὼς Ζαγρεὺς Διόνυσσος, ὁ κατὰ τινες Ἰακχος·  
κατὰ δὲ τὸν φυσικὸν λόγον, ἐπειδὴ τῇ ξηραὶ τροφῇ, ἣ ἀνάκειται τῇ Δήμητρι,  
παρέπεται ἡ τοῦ οἴνου χρῆσις, ἢ ὅτι ἡ σταφυλὴ ἐδωδίμη ἐστὶ καὶ εἰς πόσιν  
ἐπιτηδεΐα.

**T 92** Pindarus Isthmia 8.50 Maehler

ὃ καὶ Μύσιον ἀμπελόεν  
αἶμαξε Τηλέφου μέλα-  
νι ῥαίνων φόνωι πεδίον

**T 90** Píndaro, *Himnos* fr. 29 Maehler

¿A Ismeno, o a Melia de huso de oro,  
 o a Cadmo, o al sagrado linaje de hombres sembrados,  
 o a Tebas de diadema azul oscura,  
 o la fuerza que a todo se atreve de Heracles,  
 o la gloria que alegra mucho de Dioniso, 5  
 o la boda de Harmonía de blancos brazos?  
 ¿Qué cantaremos?

**T 91** Píndaro, *Ístmicas* 7.1-5 Maehler

¿Cuál, bienaventurada Tebas,  
 de las glorias patrias de antaño  
 alegró más tu ánimo? ¿Acaso cuando al compañero  
 de Deméter, la de bronceo ruido,  
 a Dioniso de ancha melena diste el ser? 5

**T 91a** Escolio a Píndaro, *Ístmicas* 7.3a

Acaso cuando al compañero de la de bronceo ruido”: por los resonantes címbalos en los ritos de Deméter. Pues la diosa buscaba, vagando con címbalos y tímpanos y haciéndolos sonar, para que todos la oyeran y supieran lo que buscaba. Llama a Dioniso paradero de Deméter conforme a un relato místico, porque la asiste el nacido de Perséfone, Dioniso Zagreo, según algunos, Yaco; conforme una razón natural, porque a la alimentación seca, que está dedicada a Deméter, la acompaña el uso del vino y porque el racimo de uvas es comestible y también apto para beber.

**T 92** Píndaro, *Ístmicas* 8.50 Maehler

(sc. Aquiles) el que la llanura de Misia rica en viñas  
 tiñó con las salpicaduras de la negra sangre de Télefo

**T 93** Pindarus Olympia 2.22-27 Maehler

[...] ἔπεται δὲ λόγος εὐθρόνοις  
Κάδμοιο κούραις, ἔπαθον αἶ μέγала·  
πένθος δὲ πίτνει βαρύ  
κρεσσόνων πρὸς ἀγαθῶν.  
ζῶει μὲν ἐν Ὀλυμπίοις ἀποθανοῖσα βρόμῳι 25  
κεραυνοῦ τανυέθειρα Σεμέλα, φιλεῖ  
δέ νιν Παλλὰς αἰεὶ  
καὶ Ζεὺς πατήρ, μάλα φιλεῖ δὲ παῖς ὁ κισσοφόρος.

**T 94** Pindarus Olympia 13.18-19 Maehler

ταὶ Διωνύσου πόθεν ἐξέφανεν  
σὺν βοηλάται χάριτες διθυράμβῳι;

**T 95** Pindarus Paeanes fr. 52d.25-26 Maehler

[ε]ἰ καὶ τι Διω[νύσ]ου ἄρο[υ]ρ φέρει  
βιόδωρον ἀμαχανίας ἄκος.

**T 96** Pindarus Pythia 3.77-79 Maehler

ἀλλ' ἐπεύξασθαι μὲν ἐγὼν ἐθέλω  
Ματρί, τὰν κοῦραι παρ' ἐμὸν πρόθυρον σὺν  
Πανὶ μέλπονται θαμά  
σεμνὰν θεὸν ἐννύχιαι.

**T 97** Pindarus Pythia 3.86-99 Maehler

αἰὼν δ' ἀσφαλής  
οὐκ ἔγεντ' οὔτ' Αἰακίδα παρὰ Πηλεΐ  
οὔτε παρ' ἀντιθέωι Κάδ' μῳι· λέγονται {γε} μὰν βροτῶν  
ὄλβον ὑπέρτατον οἷ σχεῖν, οἷτε καὶ χρυσαμπύκων  
μελομενᾶν ἐν ὄρει Μοισᾶν καὶ ἐν ἑπταπύλοις 90  
ἄϊον Θήβαις, ὁπόθ' Ἀρμονίαν γᾶμεν βοῶπιν,

**T 93** Píndaro, *Olímpicas* 2.22-27 Maehler

El relato se acomoda a las hijas de Cadmo,  
de hermosos tronos, las que padecieron mucho,  
pero la pesada fatiga es vencida  
por bienes mayores.  
Vive entre los Olímpicos, tras haber muerto en el estruendo 25  
del rayo, Sémele de largos cabellos, y la ama  
Palas siempre  
y Zeus padre, y en especial la ama su hijo, el coronado de hiedra.

**T 94** Píndaro, *Olímpicas* 13.18-19 Maehler

¿Cómo aparecieron los deleites de Dioniso  
con el ditirambo conductor de ganado?

**T 95** Píndaro, *Peanes* fr. 52d.25-26 Maehler

Aunque mi tierra produce algún don de Dioniso,  
vivificante remedio de la dificultad.

**T 96** Píndaro, *Píticas* 3.77-79 Maehler

Pero yo quiero orar  
a la Madre, a la que las jóvenes que actúan por la noche junto a mi puerta  
con Pan celebran a menudo con canciones y danzas,  
a la honorable diosa.

**T 97** Píndaro, *Píticas* 3.86-99 Maehler

pero la vida no transcurrió plácidamente  
ni para el Eácida Peleo,  
ni para Cadmo semejante a un dios. Incluso así, dicen que  
ellos consiguieron una felicidad mayor de los mortales,  
escuchar a las Musas cantando coronadas de oro 90  
en un monte y en Tebas la de las siete puertas  
cuando uno desposó a Harmonía de aspecto de novilla,



□ ὁ δὲ Νηρέος εὐβούλου θέτιν παῖδα κ'λυτάν,

Ε' καὶ θεοὶ δαΐσαντο παρ' ἀμφοτέροις,

καὶ Κρόνου παῖδας βασιλῆας ἴδον χρυ-

ς<έα>ις ἐν ἔδραις, ἔδνα τε

δέξαντο· Διὸς δὲ χάριν

95

ἐκ προτέρων μεταμειψάμενοι καμάτων

ἔστασαν ὀρθὰν καρδίαν. ἐν δ' αὖτε χρόνῳ

τὸν μὲν ὀξείαισι θύγατρες ἐρήμωσαν πάθαις

εὐφροσύνας μέρος αἰ

τρεῖς· ἀτὰρ λευκωλένῳ γε Ζεὺς πατήρ

ἦλυθεν ἐς λέχος ἱμερτὸν Θυῶναι.

**T 98** Pindarus Pythia 11.1-2 Maehler

Κάδμου κόραι, Σεμέλα μὲν Ὀλυμπιάδων ἀγυῖατι,

Ἴνῳ δὲ Λευκοθέα

ποντιᾶν ὁμοθάλαμε Νηρηΐδων,

**T 99** Pindarus Threni fr. 56.2-4 Cannata Fera

ἔντι [δὲ] καί

θάλλοντος ἐκ κισσοῦ στεφάνων {ἐκ} Διο[νύ]σου

βρομι<ο>παιόμεναι.

**T 100** Pindarus Threni fr. 59 Cannata Fera

(a) ὀλβίαι δ' ἅπαντες αἶσαι λυσιπόνων τελετᾶν.

(b) σῶμα μὲν πάντων ἔπεται θανάτῳ περισθενεῖ,

ζῶν δ' ἔτι λείπεται αἰῶνος εἶδωλον· τὸ γὰρ ἔστι μόνον

ἐκ θεῶν· εὖδει δὲ πρασσόντων μελέων, ἀτὰρ εὖ δόντεσσιν ἐν πολλοῖς ὀνείροις

δείκνυσι τερπνῶν ἐφέρποισαν χαλεπῶν τε κρίσιν.

y el otro a Tetis, la ilustre hija del sensato Nereo  
 y los dioses tomaron parte en el banquete junto a ambos  
 y a los regios hijos de Cronos vieron  
 en sus aureos tronos, y sus regalos de boda  
 recibieron. Y la gracia de Zeus 95  
 consiguieron a cambio de sus sufrimientos previos  
 y alzaron en alto el corazón. Sin embargo, con el tiempo  
 a uno de ellos sus hijas, tres de ellas, destrozaron con agudos padecimientos  
 una parte de su alegría; ahora bien, Zeus padre, al menos, llegó  
 al amable lecho de Tione, de blancos brazos.

**T 98** Píndaro, *Píticas* 11.1s. Maehler

¡Hijas de Cadmo: Sémele, compañera de las diosas olímpicas,  
 e Ino Leucótea,  
 que vives en la misma casa que las marinas Nereidas!

**T 99** Píndaro, *Trenos* fr. 56.2-4 Cannatà Fera

y hay también (sc. cantos)  
 del floreciente Dioniso de coronas de hiedra,  
 tocados por el vino.

**T 100** Píndaro, *Trenos* fr. 59 Cannatà Fera

(a) Todos, por una feliz participación en los ritos que liberan de las fatigas.  
 (b) El cuerpo de todos sigue a la muy poderosa muerte,  
 pero aún queda una imagen viva de nuestra existencia (vida)  
 pues solo esto es de los dioses; y duerme cuando trabajan los miembros  
 y a los que duermen, en muchos sueños  
 muestran la decisión de las alegrías y pesares que se acercan.

**T 101** Pindarus Threni fr. 65 Cannatà Fera

οἷσι δὲ Φερσεφόνα ποινὰν παλαιοῦ πένθεος  
δέξεται, ἐς τὸν ὕπερθεν ἄλιον κείνων ἐνάτῳ ἔτει  
ἀνδιδοῖ ψυχὰς πάλιν, ἐκ τᾶν βασιλῆες ἀγαυοί  
καὶ σθένει κραιπνοὶ σοφίαι τε μέγιστοι  
ἄνδρες αὖξοντ' ἐς δὲ τὸν λοιπὸν χρόνον ἥροες ἀγνοὶ 5  
πρὸς ἀνθρώπων καλέονται.

**T 102** Pratinas 708 Campbell

τίς ὁ θόρυβος ὅδε; τί τάδε τὰ χορεύματα;  
τίς ὕβρις ἔμολεν ἐπὶ Διονυσιάδα πολυπάταγα θυμέλαν;  
ἐμὸς ἐμὸς ὁ Βρόμιος, ἐμὲ δεῖ κελαδεῖν, ἐμὲ δεῖ παταγεῖν  
ἀν' ὄρεα σύμενον μετὰ Ναϊάδων  
οἷά τε κύκνον ἄγοντα ποικιλόπτερον μέλος. 5  
τὰν αἰοιδὰν κατέστασε Πιερίς βασίλειαν· ὁ δ' αὐλὸς  
ὕστερον χορευέτω· καὶ γάρ ἐσθ' ὑπηρέτας.  
κώμῳ μόνον θυραμάχοις τε πυγμαχίαισι νέων θέλοι παροίνων  
ἔμμεναι στρατηλάτας.  
παῖτε τὸν φρυνεοῦ ποικίλου πνοὰν ἔχοντα, 10  
φλέγε τὸν ὀλεσισιαλοκάλαμον  
λαλοβαρύοπα παραμελορυθμοβάταν  
ὑπαὶ τρυπάνῳ δέμας πεπλασμένον.  
ἦν ἰδοῦ· ἄδε σοι δεξιᾶς καὶ ποδὸς διαρριφά·  
θρίαμβε διθύραμβε κισσόχαιτ' ἄναξ, 15  
<ἄκου> ἄκουε τὰν ἐμὰν Δώριον χορείαν.

**T 102a** Athenaeus Deipnosophistae 14.617b

Πρατίνας δὲ ὁ Φλιάσιος αὐλητῶν καὶ χορευτῶν μισθοφόρων κατεχόντων τὰς  
ὀρχήστρας ἀγανακτεῖν τινὰς ἐπὶ τῷ τοὺς αὐλητὰς μὴ συναυλεῖν τοῖς χοροῖς,  
καθάπερ ἦν πάτριον, ἀλλὰ τοὺς χοροὺς συνάδειν τοῖς αὐληταῖς

**T 101** Píndaro, *Trenos* fr. 65 Cannatà Fera

Perséfone, a aquellos a quienes la compensación por su antiguo dolor  
 les acepta, al sol de arriba al noveno año  
 devuelve sus almas; de ellas reyes ilustres,  
 hombres vigorosos por su fuerza física y excelsos  
 por su sabiduría rebrotan. El tiempo restante héroes inmaculados 5  
 son llamados por los hombres.

**T 102** Prátinas 708 Campbell

¿Qué es este alboroto? ¿Por qué las danzas estas?  
 ¿Qué soberbia llegó sobre el dionisiaco altar de mucho estrépito?  
 Mío, mío es Bromio, tengo que gritar y alborotar  
 al saltar por los montes con las Náyades,  
 dirigiendo la lírica como un cisne de alas de color cambiante. 5  
 Pieria estableció el canto como soberano: ¡Qué el *aulos*  
 baile detrás e incluso sea su asistente!  
 ¡Que solo en el *komo* y en las peleas que asaltan las puertas de jóvenes borrachos quiera ser  
 caudillo!  
 Golpea al que tiene el resuello de un sapo de variados colores, 10  
 quema la caña que destruye la saliva  
 charlatán de graves palabras que estropea el ritmo y la melodía,  
 figura modelada bajo el taladro.  
 ¡Ea, miral!: Sea grato para ti el echar a un lado la diestra y el pie;  
 Triambo Ditirambo, señor de cabellos de hiedra, 15  
 <escucha>, escucha mi canto dorio de danza.

**T 102a** Ateneo de Náucratis, *Banquete de los eruditos* 14.617b

Prátinas de Fliunte, acerca de los tocadores de *aulos* y los coreutas asalariados que  
 se hacían dueños de la *orchestra*, algunos se indignaban con los tocadores de *aulos*  
 por ello, porque no acompañaban con su música a los coros, como era tradición,  
 sino que los coros acompañaban con su música a los tocadores de *aulos*.

ὄν οὖν εἶχεν κατὰ τῶν ταῦτα ποιούντων θυμὸν ὁ Πρατίνας ἐμφανίζει διὰ τοῦδε τοῦ  
᾿Υπορχήματος: (Pratin. 708 Campbell)

**T 103** Pratinas 711 Campbell

ΔΥΜΑΙΝΑΙ Η ΚΑΡΥΑΤΙΔΕΣ

**T 104** Praxilla PMG 752 (Hesychius s. v. Βάκχου Διώνης)

<Βάκχου Διώνης> οἱ μὲν βακχευτρίας Σεμέλης· οἱ δὲ Βάκχου τοῦ Διονύσου καὶ Ἀφροδίτης  
τῆς Διώνης. παρόσον διωνυμία περὶ τὴν θεάν. Πράξιλλα δὲ ἡ Σικυωνία Ἀφροδίτης παῖδα  
τὸν θεὸν ἱστορεῖ.

**T 105** Sappho 17 Voigt

πλάσιον δὴ μ[	
πότνι' Ἥρα σὰ χ[	
τὰν ἀράταν Ἀτ[ρείδαι κλη-]	
τοι βασίλῃες·	4
ἐκτελέσσαντες μ[	
πρῶτα μὲν περι.[	
τυίδ' ἀπορμάθεν[τες	
οὐκ ἐδύναντο	8
πρὶν σὲ καὶ Δί' ἀντ[ίαιον	
καὶ Θυῶνας ἱμε[ρόεντα παῖδα	
νῦν δὲ κ[	
κατ τὸ πάλ.[αιον	12
ἄγνα καὶ κά.[λα	
π]αρθ[εν-	
ἀ]μφι.[	15
...	
ἔμμενα[ι	19
[ ]ρ (') ἀπίκε[σθαι.	

Así pues, el coraje que sentía contra los que hacían estas cosas Prátiņas lo da a conocer mediante este *hiporquema*: (Pratin. 708 Campbell)

**T 103** Prátiņas 711 Campbell

DIMENAS O CARIÁTIDES

**T 104** Praxila PMG 752 (Hesiquio s.v. Βάκχου Διώνης)

De Baco hijo de Dione: Según unos, es la bacante Sémele, según otros, Dioniso es Baco y Afrodita es Dione, en tanto que la diosa tiene un nombre doble. Praxila de Sición cuenta que el dios es hijo de Afrodita.

**T 105** Safo 17 Voigt

Cerca de...

Señora Hera, tus ...

a quien imploraron ... los Atridas

ilustres reyes, ... 4

tras llevar a término...

primero en derredor ...

tras haber partido hacia aquí

no consiguieron ... 8

antes que a ti y a Zeus (¿dios de los suplicantes?)...

y al (¿encantador hijo?) de Tione...

pero ahora ...

mientras antiguamente ... 12

casta y hermosa

virgen ...

en derredor ... 15

...

ser ... 19

alcanzar.

**T 106** Simonides 519A fr. 10 Campbell

1 Δι]όνυσ[ο]ς  
2 ]ν ὕπν[ο]ν·  
3 ]φ . [ ] . . ος ἀπὸ γλυκυ[  
5 ]λῳι πίνωμεν χα[  
6 ]ανους ἀζόμενοι [  
8 ]ιαί . [περικ]αλλέα[  
11 ἐ]ξ ἱερ[

**T 107** Simonides 519B fr. 1 Campbell

[ ] οὐραν[οῦ ... ]. [θα]λάσσας  
[ ] ρς ῥιπὰν μελαίνας·  
[ ]. δ' ἐρήμα θνατῶν τε κα[ι]  
[ ] αἰ δαῖμον α[ι]γίκναμε  
[ ] μέμυκεν ἡδ' ἄναυδος ὕπν 5  
[ ]. κε[ι]νος ἄειδε περικλυτ[  
[ ]. γ[. . ]. ος ἄμμι δ' ἀλαθέω[ς  
[ ] ας θεὸς αὐτίκα σαμή[ια  
[ ] ἐ]ναργέα θεσπεσίω. [  
[ ] ὁ]ππότε' ἐγὼ μὲν ἐρε[ 10  
[ ] εὐ]αγέας θυσίας γλυκε[  
[ ] . τοι σπένδων

**T 108** Simonides 537 Campbell (Scholia in Homeri Odysseam 6.164)

λέγοι δ' ἂν πολὺν λαὸν οὐ τὸν ἴδιον στόλον ἀλλὰ τὸν Ἑλληνικόν, ὅτ' ἀφηγούμενος εἰς Δῆλον ἦλθε Μενέλαος σὺν Ὀδυσσεΐ ἐπὶ τὰς Ἀνίου θυγατέρας αἱ καὶ Οἰνότροποι ἐκαλοῦντο. ἡ δὲ ἱστορία καὶ παρὰ Σιμωνίδῃ ἐν ταῖς Κατευχαῖς.

**T 109** Simonides 574 Campbell (Himerius Orationes 47)

ἡδέως μὲν ἂν πείσας καὶ αὐτοὺς τοὺς λόγους λύραν μοι γενέσθαι καὶ ποιήσιν, ἵνα τι κατὰ σοῦ νεανιεύσωμαι, ὅποιον Σιμωνίδης ἢ Πίνδαρος κατὰ Διονύσου καὶ Ἀπόλλωνος.

**T 106** Simónides 519A fr. 10 Campbell

1 ¿Dioniso?...

2 sueño...

3 lo dulce...

5 bebamos...

6 insensato (?)... llenos de veneración...

8 hermosísima...

11 del sagrado...

**T 107** Simónides 519B fr. 1 Campbell

... del cielo ... del mar

... explosión del color negro;

... vacía de mortales y de

... oh divinidad de patas de cabra!

... permanece con la boca cerrada (¿los ojos cerrados?) y sin hablar... (sueño) 5

... aquel cantaba famoso(s)...

... y a nosotros realmente...

el dios una vez... señal...

a las... visibles del divino.

... cuando yo... 10

a los sacrificios dulce...

ofreciendo libaciones.

**T 108** Simónides 537 Campbell (Ecolio a Homero, *Odisea* 6.164)

Quizá llama (sc. Odiseo) “gran hueste” no a su propio ejército, sino al griego, cuando bajo las órdenes de Menelao llegó con Odiseo a Delos, hasta las hijas de Anio, también llamadas Enótropos. La historia también está en Simónides, en las *Plegarias*.

**T 109** Simónides 574 Campbell (Himerio, *Discursos* 47)

Con gusto habrías convencido también a estas palabras para que fueran mi lira y mi poesía, para comportarme contigo como un joven, como Simónides o Píndaro con Dioniso y Apolo.



**T 110** Simonides elegiae 5 Campbell

οὐ γὰρ ἀπόβλητον Διονύσιον οὐδὲ γίγαρτον.

**T 111** Simonides epigrammata LI Campbell (Anthologia Palatina 7.20)

ἐσβέσθης, γηραιὲ Σοφόκλεες, ἄνθος ἀοιδῶν,  
οἶνωπὸν Βάκχου βότρυν ἐρεπτόμενος.

**T 112** Simonides epigrammata LVII Campbell (Anthologia Planudea 60)

τίς ἄδε; — Βάκχα. — τίς δέ νιν ξέσε; — Σκόπας.  
— τίς δ' ἐξέμηνε, Βάκχος ἢ Σκόπας; — Σκόπας.

**T 113** Simonides 172 Bergk

μιξονόμου τε πατήρ ἐρίφου καὶ σχέτλιος ἰχθὺς  
πλησίον ἠρείσαντο καρήατα· παῖδα δὲ νυκτὸς  
δεξάμενοι βλεφάροισι Διωνύσοιο ἄνακτος  
βουφόνον οὐκ ἐθέλουσι τιθηνεῖσθαι θεράποντα.

**T 113a** Athenaeus Deipnosophistae 10.456cd

φασὶ δ' οἱ μὲν ἐπὶ τινος τῶν ἀρχαίων ἀναθημάτων ἐν Χαλκίδι τοῦτ' ἐπιγεγράφθαι,  
πεποιῆσθαι δ' ἐν αὐτῷ τράγον καὶ δελφῖνα, περὶ ὧν εἶναι τὸν λόγον τοῦτον. οἱ δὲ  
εἰς ἐπιτόνιον ψαλτήριον δελφῖνα καὶ τράγον εἰργασμένον εἰρῆσθαι, καὶ εἶναι τὸν  
βουφόνον καὶ τοῦ Διονύσου θεράποντα τὸν διθύραμβον. οἱ δὲ φασιν ἐν Ἰουλίδι τὸν  
τῷ Διωνύσῳ θυόμενον βοῦν ὑπὸ τινος τῶν νεανίσκων παίεσθαι πελέκει.

**T 114** Solo 26 Gerber

ἔργα δὲ Κυπρογενοῦς νῦν μοι φίλα καὶ Διονύσου  
καὶ Μουσέων, ἃ τίθησ' ἀνδράσιν εὐφροσύνας.

**T 110** Simónides, *Elegías* 5 Campbell

En efecto no ha de ser rechazado de Dioniso ni la granuja de la uva.

**T 111** Simónides, *Epigramas* LI Campbell (*Antología Palatina* 7.20)

Tu llama se apagó, anciano Sófocles, la flor de los poetas,  
al devorar un racimo de uvas del color del vino de Baco.

**T 112** Simónides, *Epigramas* LVII Campbell (*Antología Planudea* 60)

¿Quién es esta? — Una bacante. — ¿Quién la esculpió? — Escopas.  
— ¿Quién la enloqueció, Baco o Escopas? — Escopas.

**T 113** Simónides 172 Bergk

El padre del cabrito que pasta mezclado con otros y el funesto pez  
apoyaron cerca sus cabezas. Pero los que al hijo de la noche  
aceptaron con sus ojos, al servidor del soberano Dioniso,  
al matador de reses, no quisieron cuidarlo.

**T 113a** Ateneo de Náucratis, *Banquete de los eruditos* 10.456cd

Dicen unos que estaba grabado en Calcis sobre una de las antiguas ofrendas votivas,  
y que en ella estaba representado un cabrito y un delfín, sobre las que versa este  
relato. Otros, que se habla de un delfín y un cabrito trabajados en la clavija de un  
harpa, y que el matador de reses y el sirviente de Dioniso es el ditirambo. Otros  
dicen que en Yúlida el toro sacrificado a Dioniso era golpeado por uno de los  
jóvenes con una segur.

**T 114** Solón 26 Gerber

Ahora me son gratas las obras de la nacida en Chipre, de Dioniso  
y de las Musas, que procuran alegrías a los hombres.



**T 115** Estesícoro 234 Campbell (Escolios AB a Homero, *Ilíada* 23.92)

Dioniso, tras hospedar a Hefesto que había llegado a Naxos, una de las Cíclades, recibió de este como regalo un ánfora de oro. Perseguido después por Licurgo y tras haberse refugiado en el mar, como Tetis lo había acogido amistosamente, le dio el ánfora fabricada por Hefesto. Ella se la regaló a su hijo para que después de muerto depositaran en ella sus huesos. Lo cuenta Estesícoro.

**T 116** Estesícoro 236 Campbell (Pausanias, *Descripción de Grecia* 9.2.3)

Los que venían de Mégara tenían una fuente a la derecha y casi al llegar una roca: la llaman cama de Acteón, en esta piedra se decía que dormía Acteón cuando se cansaba de cazar. Se dice que miró hacia la fuente mientras Ártemis estaba bañándose en la fuente. Estesícoro de Himera escribió que la diosa puso a Acteón la piel de un ciervo, disponiendo ella su muerte por sus perros para que ya no tomara a Sémele por esposa.

**T 117** Telestes PMG 805(c)

(sc. el *aulos*) que entregó a Bromio, como el mejor compañero,  
aliento aéreo de ágiles alas de la venerable diosa  
con la rapidez de las espléndidas manos.

**T 118** Terpanandro 6 Gostoli (*Lido Acerca de los meses* 4.51)

En efecto, Terpanandro de Lesbos dice que Nisa fue la que sirvió de nodriza a Dioniso.

**T 119** Teognis 973-976

Ninguno de los hombres, tan pronto como la tierra lo cubre  
y ha descendido al Érebo, residencia de Perséfone,  
se deleita ya ni escuchando la lira ni al tocador de *aulos*, 975  
ni tomando los dones de Dioniso.

**T 120** Timoteo 778 (b) Hordern

Bacante, inspirada, ménade, frenética.

**T 121** Timotheus 780 Hordern

ἔγχευε δ' ἐν μὲν δέπας κίσσινον μελαίνας  
σταγόνος ἀμβρότας ἀφρῶι βρυάζον,  
εἵκοσιν δὲ μέτρ' ἐνέχευ', ἀνέμισγε  
δ' αἶμα Βακχίου νεορρύτοισιν  
δακρύοισι Νυμφᾶν.

5

**T 122** Timotheus 791.62 Hordern

ἄβακχίωτος ὄμ-  
βρος,

**T 123** Timotheus 792 Hordern (Athenaeus 8.352a) carminis titulus

ΣΕΜΕΛΗΣ ὨΔΙΣ

**T 124** Timotheus 794 Campbell

διὰ σὲ καὶ τεὰ δῶρα τειτατ' Σκύλλα.

spurium fragmentum habet Hordern

**T 124a** Commentarium anonymum in Aristotelis Rhetoricam 1415a 11 (2.230 Rabe)

τινὰ μὲν τῶν διθυράμβων προοίμια ὅμοιά εἰσι τοῖς ἐπιδεικτικοῖς ἥτοι  
πανηγυρικοῖς, οἷον ἥλθον εἰς σὲ διὰ σὲ καὶ τὰ τεὰ καὶ τὰ σὰ δῶρα καὶ εὐεργετήματα  
καὶ τὰ σκύλα, ᾧ θεὸς Διόνυσος.

**T 125** Tyrtaeus 20.1-2 West (= 1 Adrados)

Διωνύσοι]ο τιθήνην  
καλλικό]μου Σεμέλης

**T 126** Xenophanes 12 Gentili-Prato (21 B 17 Diels-Kranz)

ἐστᾶσιν δ' ἐλάτη<ς βάκχοι> πυκινὸν περὶ δῶμα.

**T 121** Timoteo 780 Hordern

Vertía una copa de hiedra que rebosaba  
con espuma de la negras gotas divinas,  
y vertía veinte partes (de agua); mezclaba  
la sangre de Baquío con las recién vertidas  
lágrimas de las Ninfas.

5

**T 122** Timoteo 791 Hordern

una lluvia  
no mezclada con Baquío.

**T 123** Timoteo 792 Hordern (Ateneo 8.352a) título de un poema

EL PARTO DE SÉMELE

**T 124** Timoteo 794 Campbell

por ti y por tus presentes ... Escila

Hordern considera el fragmento espurio.

**T 124a** Comentario anónimo a Aristóteles, *Retórica* 1415a 11 (2.230 Rabe)

Algunos proemios de los ditirambos son semejantes a los de los discursos epidícticos y los panegíricos, como “Llegaron a ti, por ti y por tus bienes y tus presentes y buenas acciones y los despojos, oh dios Dioniso”.

**T 125** Tirteo 20.1-2 West

La nodriza [de Dioniso]...  
de Sémele [la de hermosa cabellera].

**T 126** Jenófanes 12 Gentili-Prato (21 B 17 Diels-Kranz)

Hay plantadas báquicas ramas de abeto en torno a la sólida morada.

**T 126a** Scholia in Aristophanis Equites 408a

Βάκχον δὲ οὐ τὸν Διόνυσον ἐκάλουν μόνον, ἀλλὰ καὶ πάντας τοὺς τελοῦντας τὰ  
ὄργια βάκχους ἐκάλουν, οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ τοὺς κλάδους οὓς οἱ μύσται φέρουσι.  
μέμνηται δὲ Ξενοφάνης ἐν Σίλλοις οὕτως· (Xenoph. 12 Gentili-Prato)

**T 126a** Escolio a Aristófanes, *Caballeros* 408a

Baco no solo se lo llamaban a Dioniso, sino que también llamaban bacos a todos los que llevaban a cabo los ritos y a las ramas que llevaban los iniciados. Lo recuerda Jenófanes en *Silos* de este modo:





# ABREVIATURAS Y REFERENCIAS

## BIBLIOGRÁFICAS

---

### ABREVIATURAS

Las citas de autores antiguos y sus obras han sido abreviadas según el Diccionario Griego - Español (DGE), con la excepción de Plutarco, para quien se precisa el título del tratado, conforme al listado de abreviaturas de Zeigler (Zeigler, K., 1965: *Plutarco*, Brescia, 391-392).

Las abreviaturas de las revistas científicas que se citan en las referencias bibliográficas se corresponden con las abreviaturas de *Clavis Periodicum* (Arcas Pozo, J. L. - Caerols Pérez, J. J. - Fonseca, A. L., 1995: *Clavis Periodicum. Índice de publicaciones periódicas del mundo antiguo*, Madrid).

Otras abreviaturas empleadas son las siguientes:

ABV = Beazley, J. D., *Attic Black-figure Vase-painters*, New York 1956 [reimpr. 1978].

ARV = Beazley, J. D., *Attic Red-Figure Vase-Painters*, I-III, Oxford 1963.

DGE = Adrados, F. R. et al., *Diccionario Griego-Español*, Madrid, 1980-.

FGE = Page, D. L., *Further Greek Epigramms*, Cambridge 1981.

L'association = *L'association dionysiaque dans les sociétés anciennes*. Actes de la Table ronde de l'École Française de Rome, Rome 1986.

LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, I-VIII, Zürich-München, 1981-1999.

LSJ = Liddell, H. G.; Scott, R.; Jones, H. S. y McKenzie, R., *A Greek-English Lexicon*, Oxford, 1968.

New Pauly = Gentry F. G. et al. (eds.), *Brill's New Pauly: Encyclopaedia of the Ancient World. Classical Tradition*, Leiden-Boston, 2002-2010.

OF = Bernabé, A., *Poetae Epici Graeci Testimonia et fragmenta*, Pars. II, Orphicorum et Orphicis similium testimonia et fragmenta, Monachii et Lipsiae, fasc. I, 2004, fasc. II, 2005; Berolini – Novi Eboraci, fasc. III 2007.

RE = Pauly, A. von, *Pauly's Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, 1893-.

PMG = Page, D. L., *Poetae Melici Graeci*, Oxford 1962 [reimpr. 1967].

Roscher = Roscher, W. H. (dir.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Hildesheim 1965.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acker, C., 2002: *Dionysos en transe: Le voix des femmes*, Paris.

Adrados, F. R., 1956-1959: *Líricos griegos: elegíacos y yambógrafos arcaicos (siglos VII-V a. C.)*, 2 vols., Barcelona.

Adrados, F. R., 1986: *Lírica Griega Arcaica (Poemas corales y monódicos, 700-300)*, introducciones, traducciones y notas. Madrid.

Adrados, F. R., 1988: "Lírica Griega", en López Férez, J. A. (ed.), *Historia de la Literatura Griega*, Madrid, 106-167.

Aguilar, R. M., 2003: "La figura de Télefo en la literatura y en el arte griegos", *CFC (Gr)* 13, 181-193.

Allen, T. W. - Halliday, W. R. - Sikes, E. E., 1936: *The Homeric Hymns*, Oxford.

- Aloni, A., 2006: “Storie di Telefo a Paro. A Proposito di Oxy. LXIX 4708: Archilochus, *Elegy*”, en Bernardini, P. (ed.), *L' epos minore, le tradizioni locali e la poesia arcaica*. Atti del incontro di studio (Urbino, 7 giugno 2005), Pisa-Roma, 73-90.
- Alonso Fernández, Z., 2011: *La danza en época romana. Una aproximación filológica y lingüística*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense, Madrid 2011. [Recurso electrónico: <http://eprints.ucm.es/13975/1/T33425.pdf>].
- Alonso Fernández, Z., 2013: “Maenadic ecstasy in Rome. Fact or fiction?”, en Bernabé - Herrero de Jáuregui - Jiménez San Cristóbal - Martín Hernández (eds.), 185-199.
- Aravantinos, V., 1996: “Tebe micenea: recenti scoperte epigrafiche ed archeologiche (1993-1995)”, *SMEA* 38, 179-190.
- Arrigoni, G., 1999: “Perseo contro Dioniso a Lerna”, en Conca, F. (ed.), *Ricordando Raffaele Cantarella*, Milano-Bologna, 9-70.
- Bádenas, P. - Bernabé, A., 2002: *Píndaro*, Epinicios, Madrid.
- Bader, F., 1990: “Autobiographie et héritage dans la langue des dieux: d'Homère à Hésiode et Pindare”, *REG*, 103, 1990-2, 383-408.
- Balasch, M., 1962: *Baquílides*, Odes, Barcelona.
- Barrigón, C., 2000: “La désignation des héros et héroïnes dans la poésie lyrique grecque”, en Pirenne-Delforge, V. – Suárez de la Torre, E. (eds.), 1-14.
- Beattie, A. J., 1956: “A note on Alcaeus fr. 129”, *CR* ns. 6, 189-191.
- Beazley, J. D., 1989: *Greek Vases: Lectures by J. D. Beazley*, edited by D. C. Kurtz, Oxford.
- Bechtel, F., 1963: *Die griechischen Dialekte. 1. Bd., Der lesbische, thessalische, böotische, arkadische und kyprische dialekt*, Berlin.
- Beekes, R., 2010: *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden.
- Bélis, A., 1988: “Musique et transe dans le cortège Dionysiaque”, *Cahiers du GITA* 4, 10-29.
- Bennett, E. L. Jr., 1992: “A Selection of Pylos Tablets Texts”, en Olivier J. P. (ed.): *Mykenaiika*, Actes du IXe Colloque International sur les textes mycéniens et égéens (Athènes 2-6 octobre 1990), Paris, 103-127.

- Bérard, C., 1974: *Anodoi. Essai sur l'imagerie des passages chthoniens*, Institut Suisse de Rome, Neuchâtel.
- Bernabé, A., 1978: *Himnos homéricos. La Batracomiomaquia*, Madrid.
- Bernabé, A., 1998: "Nacimientos y muertes de Dioniso en los mitos órficos", en Sánchez Fernández. - Cabrera Bonet (eds), 29-39.
- Bernabé, A., 1999: "Una cita de Píndaro en Platón *Men.* 81 b (fr. 133 Sn.-M.)", en López Férez, J. A. (ed.), *Desde los poemas homéricos hasta la prosa griega del siglo IV d. C. Veintiséis estudios filológicos*, Madrid, 239-259.
- Bernabé, A., 2002a: "La toile de Pénélope: a-t-il existé un mythe orphique sur Dionysos et les Titans?", *RHR* 219, 401-433.
- Bernabé, A., 2002b: "Los misterios de Eleusis", en Casadesús Bordoy, F. (ed.), *Sectes, ritus i religions del món antic*, Palma de Mallorca, 133-157.
- Bernabé, A., 2003a: *Hieros logos. Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá*, Madrid.
- Bernabé, A., 2003b: "Autour du mythe orphique sur Dionysos et les Titans. Quelques notes critiques", en Accorinti, D. - Chuvin, P. (eds.), *Mélanges F. Vian*, Alessandria, 25-39.
- Bernabé, A., 2004-2007: *Poetae Epici Graeci testimonia et fragmenta*, Monachii-Lipsiae.
- Bernabé, A., 2007: "¿Nephalia en el Papiro de Derveni?", *MHNH* 7, 285-288.
- Bernabé, A., 2008a: *Dioses, Héroes y Orígenes del Mundo. Lecturas de Mitología*, Madrid.
- Bernabé, A., 2008b: "Las láminas de Olbia", en Bernabé - Casadesús (coords.), 537-546.
- Bernabé, A., 2008c: "El mito órfico de Dioniso y los Titanes", en Bernabé - Casadesús (coords.), 591-607.
- Bernabé, A., 2008d: "Orfismo en la comedia griega", en Bernabé - Casadesús (coords.), 1217-1238.
- Bernabé, A., 2010a: "Homero y Eumelo. Dos versiones del mito de Licurgo", *Perfiles de Grecia y Roma II. Actas del XII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Valencia, 22 al 26 de octubre de 2007, Madrid, 346-352.

- Bernabé, A., 2010b: “Las Agrionias y el mito de las Miníades: razones de un ritual”, en González de Tobia, A. M. (ed.), *Mito y performance. De Grecia a la Modernidad*, La Plata, 361-385.
- Bernabé, A., 2011a: *Platón y el Orfismo. Diálogos entre religión y filosofía*, Madrid.
- Bernabé, A., 2011b: “El Himno homérico a Dioniso: el dios nacido del muslo de Zeus”, en Pàmias, J. (ed.), *Parva mythographica*, Oberhaid, 33-44.
- Bernabé, A., 2012: “Posibles menciones religiosas en las tablillas de Tebas”, en Varias García, C. (ed.), *Actas del Simposio Internacional: 55 años de Micenología (1952-2007)*, Barcelona 2012.
- Bernabé, A., 2013a: “Dioniso en la épica griega arcaica”, en Bernabé – Jiménez San Cristóbal – Santamaría (eds.), 29-85.
- Bernabé, A., 2013b: “Dioniso en los documentos micénicos”, en Bernabé – Jiménez San Cristóbal – Santamaría (eds.), 13-27.
- Bernabé, A., 2013c: “En busca de una síntesis. Dioniso, identidad y transformaciones”, en Bernabé – Jiménez San Cristóbal – Santamaría (eds.), 423-470.
- Bernabé, A., 2013d: “L’epiteto Εἰραφιώτης e la leggitimità di Dioniso”, en Cosentino, A. – Monaca, M. (eds.), *Studium Sapientiae*. Atti della Giornata di studio in onore di Giulia Sfameni Gasparro, 28 gennaio 2011, Soveria Mannelli, 57-73.
- Bernabé, A., en prensa 1: “*Metamorphosis metamorphoseos*: Dionysos and Minias’ daughters”, en prensa.
- Bernabé, A., en prensa 2: “Tradizioni su Arianna nell’epica: da Omero ad Apollonio Rodio”, en prensa.
- Bernabé, A., en prensa 3: “Dioniso en la épica clásica”, en Bernabé – Jiménez San Cristóbal – Santamaría (eds.), en prensa.
- Bernabé, A. – Casadesús, F. (coords.), 2008: *Orfeo y la tradición órfica: un reencuentro*, Madrid.
- Bernabé, A. – Herrero de Jáuregui, M. – Jiménez San Cristóbal, A. I. – Martín Hernández, R. (eds.), 2013: *Redefining Dionysos*, Berlin.

- Bernabé, A. - Jiménez San Cristóbal, A. I. - Santamaría, M. A. (eds.), 2013: *Dioniso. Los Orígenes. Textos e imágenes de Dioniso y lo dionisiaco en la Grecia antigua*, Madrid.
- Bernabé, A. - Jiménez San Cristóbal, A. I. - Santamaría, M. A. (eds.), en prensa: *Dioniso. La época clásica*, Madrid.
- Bernabé, A. - Jiménez San Cristóbal, A. I., 2008: *Instructions for the Netherworld. The Orphic Gold Tablets*, ed. revised and enlarged, Leiden-Boston-Köln (ed. original, *Instrucciones para el más allá: las laminillas órficas de oro*, Madrid 2001).
- Bernabé, A. - Rodríguez Somolinos, H., 1994: *Poetisas griegas*. Edición, traducción, introducción y notas, Madrid.
- Bernabé, A. - Santamaría, M. A. (eds), 2010, *Orfeo y el orfismo: nuevas perspectivas*, Biblioteca Virtual Cervantes.
- Berti, F., - Gasparri, C. (eds.), 1989: *Dionysos, Mito e Mistero*, Bologna.
- Blanco Freijeiro, A., 1956: *Arte griego*, Madrid.
- Blech, M., 1982: *Studien zum Kranz bei den Griechen*, Berlin.
- Bluck, R. S., 1961: *Plato's Meno*, Cambridge.
- Boardman, J., 1997a: *The Great God Pan: The Survival of an Image*, London.
- Boardman, J., 1997b: "Pan", *LIMC VIII*, 923-941.
- Bonifaz Nuño, R., 2005: *Píndaro. Odas: Olímpicas; Píticas; Nemeas; Ístmicas*; introducción, versión rítmica y notas, México.
- Bonnechère, P., 1994: *Le sacrifice humain en Grèce ancienne*, Athènes-Liège.
- Borgeaud, Ph., 1979: *Recherches sur le dieu Pan*, Rome.
- Borgeaud, Ph., 2005: "Pan", en Lindsay Jones (ed.), *Encyclopedia of Religion X*, Dertroit, cols. 6957-6958.
- Borgeaud, Ph., 2011: "Dionysos the Wine and Ikarios: Hospitality and Danger", en Schlesier (ed.), 433-446.
- Borthwick, E. K., 1964: "The Gymnasium of Bromius – A Note on Dionysius Chalcus, fr. 3", *JHS* 84, 49-53.
- Bowden, H., 2010: *Mystery Cults of the Ancient World*, Princeton-Oxford.

- Bowie, A. M., 1993: *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge.
- Bowie, E., 2010: "Historical Narrative in Archaic and Early Classical Greek Elegy", en: Konstan, D. - Raaflaub, K. A. (eds.), *Epic and History*, London, 145-166.
- Bowra, C. M., 1961: *Greek Lyric Poetry. From Alcman to Simonides*, Oxford 1961.
- Bowra, C. M., 1964: *Pindar*, Oxford.
- Boyancé, P., 1961: "L'antre dans les mystères de Dionysos", *RPAA* 33, 107-127.
- Boyancé, P., 1965-1966: "Dionysos et Séméle", *RPAA* 38, 79-104.
- Boyancé, P., 1966: "Dionysiaca, à propos d'une étude récente sur l'initiation dionysiaque", *REA* 68, 33-60.
- Brelich, A., 1958: *Gli eroi greci*, Roma.
- Bremer, J. M., 1981: "Greek Hymns", en Versnel, H. S. (ed.), *Faith, Hope and Worship: Aspects of Religious Mentality in the Ancient World*, Leiden, 193-215.
- Bremmer, J., 1984: "Greek Maenadism reconsidered", *ZPE* 55, 267-286.
- Bremmer, J., 1992: "Dionysos Travesti", en Moreau, A. (ed.), I, 189-198.
- Brisson, L., 1992: "Le corps 'dionysiaque'. L'anthropogonie décrite dans le Commentaire sur le *Phédon* de Platon (1. par. 3-6) attribué à Olympiodore est-elle orphique?", *Σοφίης Μαυήτορες*, "Chercheurs de sagesse", *Hommage à Jean Pépin*, Paris, 481-499. (= 1995 VII).
- Brown, Ch., 1982: "Dionysus and the women of Elis: PMG 871", *GRBS* 23, 305-314.
- Bruhl, A., 1953: *Liber Pater. Origine et expansion du culte dionysiaque à Rome et dans le monde romain*, Paris.
- Burkert, W., 1972a (1983): *Homo Necans, The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, Berkeley-Los Angeles 1983 (trad. inglesa de *Homo Necans: Interpretationen altgriechischen Opferriten und Mythen*, Berlin-New York 1972).
- Burkert, W., 1972b: *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*, Cambrigde (Mass.).
- Burkert, W., 1975: "Le laminette auree: Da Orfeo a Lampona", en *Orfismo in Magna Grecia: atti del quattordicesimo Convegno di Studi sulla Magna Grecia*, Taranto, 6-10 ottobre 1974, Napoli, 81-104.



- Burkert, W., 1985 (2007): *Religión griega, arcaica y clásica*, Madrid (trad. esp. aumentada de *Greek Religion. Archaic and Classical*, Oxford 1985).
- Burkert, W., 1987: *Ancient Mystery Cults*, Cambridge.
- Burkert, W., 1988: “Katagogia-Anagogia and the Goddess of Knossos”, en Hägg – Marinatos – Nordquist (eds.), 81-87.
- Burkert, W., 1999: *Da Omero ai Magi. La tradizione orientale nella cultura greca*, Venezia.
- Buxton, R., 1992: “Imaginary Greek Mountains”, *JHS* 112, 1-15.
- Cabrera, P., 2013: “Cultos y fiestas de Dioniso en la iconografía arcaica”, en Bernabé – Jiménez San Cristóbal – Santamaría (eds.), 401-421.
- Cairns, D. L., 2010: *Bacchylides. Five epinician odes (3, 5, 9, 11, 13); Text, Introductory Essays, and Interpretative Commentary by D. L. Cairns; translations by D. L. Cairns and J. G. Howie*, Cambridge.
- Calame, C., 1977: *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, Rome.
- Calame, C., 1983: *Alcmán; fragmenta edidit, veterum testimonia collegit*. Introduction, texte critique, témoignages, traduction et commentaires, Roma.
- Calame, C., 1990: *Thésée et l'imaginaire athénien. Légende et culte en Grèce antique*, Laussane (2019 por la que citamos).
- Camassa, G., 1994: “Pasione e rigenerazione. Dioniso e Persefone nelle lamine ‘orfiche’”, en Cassio, A. C. - Poccetti, P. (eds.), *Forme di religiosità e tradizioni sapienziali in Magna Grecia* (Atti del convegno Napoli 14-15 dicembre 1993), Pisa-Roma, 171-182.
- Campbell, D. A., 1988-1993: *Greek Lyrics*, 1-5, Cambridge (Mass.).
- Cannatà Fera, M., 1990: *Pindarus. Threnorum fragmenta*, Roma.
- Carpenter, T. H., 1986: *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art. Its Development in Black-Figure Vase Painting*, Oxford.
- Carpenter, T. H., 1993: “On the Beardless Dionysus”, en Carpenter-Faraone (eds.), 185-206.
- Carpenter, T. H., 1997: *Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens*, Oxford.
- Carpenter, T. H. - Faraone, Ch. A. (eds.), 1993: *Masks of Dionysus*, Ithaca-London.

- Casadesús, F., 2008: "Orfismo y Pitagorismo", en Bernabé - Casadesús (coords.), 1053-1078.
- Casadesús, F., 2013: "Dioniso en los filósofos presocráticos", en Bernabé - Jiménez San Cristóbal - Santamaría (eds.), 249-273.
- Casadio, G., 1991a: "Dioniso e Semele: morte di un dio e resurrezione di una donna", en Berti, F. (ed.), *Dionysos, Mito e mistero*, Ferrara, 361-377.
- Casadio, G., 1991b: "La metempsicosi tra Orfeo e Pitagora", en Borgeaud, Ph. (ed.), *Orphisme et Orphée, en l'honneur de Jean Rudhardt*, Genève, 119-155.
- Casadio, G., 1992: "Préhistoire de l'initiation dionysiaque", en Moreau, A. (ed.), I, 209-213.
- Casadio, G., 1994: *Storia del culto di Dioniso in Argolide*, Roma.
- Casadio, G., 1999: *Il vino dell'anima. Storia del culto di Dioniso a Corinto, Sicione, Trezene*, Roma.
- Casanova 1969, A.: "Il mito di Atteone nel Catalogo esiodeo", *RFIC* 97, 31-46.
- Càssola, F., 1975: *Inni Omerici*, Milano.
- Catenacci, C., 2007: "Dioniso Κερήλιος (Alceo, fr. 129, 8 v). ", *QUCC* n. s. 85, 114, 37-39.
- Chantraine, P., 2009: *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots; achevé par Jean Taillardat, Olivier Masson et Jean-Louis Perpillou; avec un supplément les Chroniques d'étymologie grecque (1-10) rassemblées par Alain Blanc, Charles de Lamberterie et Jean-Louis Perpillou*, Paris (<sup>1</sup>1968-1980).
- Clarke, M., 2007: "Snowy Helen and Bull-Faced Wine: Ion and the Logic of Poetic Language", en Jennings-Katsaros (eds.), 139-154.
- Clay, D., 2004: *Archilochos Heros. The Cult of Poets in the Greek Polis*, Washington, D. C.
- Clinton, K., 1974: *The Sacred Officials of the Eleusinian Mysteries*, Philadelphia.
- Clinton, K., 1992: *Myth and Cult. The Iconography of the Eleusinian Mysteries*, Stockholm.
- Clinton, K., 1993: "The sanctuary of Demeter and Kore at Eleusis", en Marinatos, N. - Hägg, R. (eds.), *Greek Sanctuaries: new approaches*, London, 110-124.
- Clinton, K., 1997: "Bakchos", *RE* II, Stuttgart, cols. 408-411.

- Clinton, K., 2003: "Stage of initiation in the Eleusinian and Samothracian Mysteries", en Cosmopoulos (ed.), 50-78.
- Coche de la Ferté, E., 1980: "Penthée et Dionysos. Nouvel Essai d'interprétation des "Bacchantes" d'Euripide", en Bloch, R. (ed.), *Recherches sur les religions de l'Antiquité Classique*, Genève-Paris, 105-257.
- Cole, S. G., 1980: "New evidence for the Mysteries of Dionysos", *GRBS* 21, 223-238.
- Cole, S. G., 1994: "Demeter in the Ancient Greek City and its Countryside", en Alcock, S. E. – Osborne, R. (eds.), *Placing the Gods. Sanctuaries and Sacred Space in Ancient Greece*, Oxford, 199-216.
- Comotti, G., 1980: "Atena e gli auloi in un ditirambo di Teleste (fr. 805 P.)", *QUCC* n. s. 5 (34), 47-54.
- Comparetti, D., 1910: *Laminette orfiche*, Firenze.
- Constantinidou, S., 1998: "Dionysiac elements in Spartan cult dances", *Phoenix* 52, 15-30.
- Cook, A. B., 1900: "Iostephanos", *JHS* 20, 1-13.
- Cook, A. B., 1925: *Zeus. A Study in Ancient Religion. Volume 2: Zeus God of the Dark Sky (Thunder and Lightning). Part 1.2.: Text and Notes*, Cambridge.
- Corrente, P., 2011: "The Gods who Die and Come Back to Life: the Orphic Dionysus and his Parallels in the Near-East (OF 59 I-III and 327 I)", en Herrero de Jáuregui – Jiménez San Cristóbal – Luján Martínez – Martín Hernández – Santamaría Álvarez – Torallas Tovar (eds.), 69-75.
- Corrente, P., 2013a: "Dioniso y los *dying gods*", en Bernabé – Jiménez San Cristóbal – Santamaría (eds.), 517-547.
- Corrente, P., 2013b: "Paralelos de Dioniso con divinidades del Próximo Oriente", en Bernabé – Jiménez San Cristóbal – Santamaría (eds.), 473-516.
- Cosmopoulos, M., 2003: *Greek Mysteries: the Archeology and Ritual of Ancient Greek Sacred Cults*, London-New York.

- Csapo, E., 2003: "The Dolphins of Dionysus", en Csapo, E. - Miller, M. C. (eds.), *Poetry, Theory, Praxis: The Social Life of Myth, Word and Image in Ancient Greece. Essays in Honour of Willam J. Slater*, Oxford, 69-99.
- Cuartero Iborra, F. J., 1992: "Il simposi com a àmbit literari", *Homenatge a Josep Alsina*, Tarragona, I, 121-145.
- Currie, B., 2005: *Pindar and the Cult of Heroes*, Oxford-New York.
- D'Alessio, G. B., 1995: reseña a Van der Weiden 1991, *JEA* 81, 270-273.
- Daraki, M., 1982: "La mer dionysiaque", *RHR* 199, 3-22.
- Daraki, M., 1985 (2005): *Dioniso y la diosa tierra*, Madrid 2005 (trad. esp. de *Dionysos et la déesse terre*, Paris 1985).
- Debiasi, A., 2013: "Dioniso e i cani di Atteone in Eumelo di Corinto (Una nuova ipotesi su POxy XXX 2509 e Apollod. III 4, 4)", Bernabé - Herrero de Jáuregui - Jiménez San Cristóbal - Martín Hernández (eds.), 200-234.
- Degani, E., 1991: *Hipponactis testimonia et fragmenta*, Stuttgart.
- Degani, E. - Burzacchini, G., 1977: *Lirici Greci*, Firenze (<sup>2</sup>2005).
- Del Corso, D., 1985: Aristofane, *Le Rane*, a cura di Dario del Corso, Verona (<sup>3</sup>1994 por la que citamos).
- Del Rincón Sánchez, F. M., 2007: *Trágicos Menores del siglo V a. C. (De Téspis a Neofrón): estudio filológico y literario*, Madrid.
- Delavaud-Roux, M. H., 1988: "Danse et transe. La dance ou service du culte de Dionysos dans l'Antiquité grecque", en Chiron-Bistagne, P. (ed.), *Transe et théâtre (Cahiers du GITA, 4)*, Montpellier, 31-53.
- Delavaud-Roux, M. H., 1995: *Les danses Dionysiaques en Grèce Antique*, Provence.
- Detienne, M. - Vernant, J. P., 1974 (1988): *Las artimañas de la inteligencia: la "metis" en la Grecia Antigua*, Madrid 1988 (trad. esp. de *Les ruses de l'intelligence: la metis des Grecs*, Paris 1974).
- Detienne, M., 1977 (1983): *La muerte de Dionisos*, Madrid 1983 (trad. esp. de *Dionysos mis à mort*, Paris 1977).

- Detienne, M., 1986 (1986): *Dioniso a cielo abierto*, Barcelona 1986 (trad. esp. de *Dionysos à ciel ouvert*, Paris 1986).
- Detienne, M., 1989: “Un phallus pour Dyonisos”, en Detienne, M. – Sissa, G. (eds.), *La vie quotidienne des dieux grecs*, Paris, 253-264.
- Deubner, L., 1932: *Attische Feste*, Berlin [reimpr. Hildesheim 1969].
- Deubner, L., 1943: *Zu den neuen Bruchstücken des Alkaïos*, Berlin.
- Diehl, E., 1954-1964: *Anthologia Lyrica Graeca*, Lipsiae.
- Diels, H., - Kranz, W., <sup>15</sup>1971: *Die Fragmente der Vorsokratiker: Griechisch und Deutsch*, Dublin-Zürich (<sup>1</sup>1903).
- Díez Platas, F., 1996: *Las ninfas en la literatura y en el arte de la Grecia Arcaica*. Tesis doctoral UCM, Madrid [recurso electrónico de 2002 basado en la edición original de 1996 por la que citamos: <http://eprints.ucm.es/3657/1/H3002601.pdf>].
- Díez Platas, F., 2001: “Imaginando el agua: Reflexiones acerca del significado iconográfico de la serpiente en algunas escenas de la cerámica griega arcaica”, en López Barja, P. - Reboreda Morillo, S. (dir.), *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, Santiago de Compostela-Vigo, 281-301.
- Díez Platas, F., 2002: Segunda Parte, capítulos X al XVI, en Bermejo Barrera, J. C. - Díez Platas, F., *Lecturas del mito griego*, Madrid, 169-328.
- Díez Platas, F., 2010a: “Comme le lierre et comme les serpents: Poésie visuelle et langage figuratif dans les scènes dionysiaques de la céramique des figures noires”, en Auger, D. - Delattre, Ch. (dir.), *Mythe et fiction*, Paris, 307-326.
- Díez Platas, F., 2010b: “Dioniso y las serpientes: imágenes y textos en el arcaísmo”, *EClas* 138, 29-37.
- Díez Platas, F., 2013a: “Dioniso en la iconografía arcaica”, en Bernabé – Jiménez San Cristóbal – Santamaría (eds.), 275-399.
- Díez Platas, F., 2013b: “The Symposiast Dionysos: A God like Ourselves”, en Bernabé - Herrero de Jáuregui - Jiménez San Cristóbal - Martín Hernández (eds.), 504-525.
- Dodds, E. R., 1951: *The Greeks and the irrational*, Berkeley-Los Angeles.

- Dodds, E. R., 1960: *Euripides. Bacchae. Edited with introduction and comentary*, Oxford.
- Dover, K., 1993: *Aristophanes, Frogs, edited with introduction and commentary*, Oxford.
- Dowden, K., 1989: *Death and the Maiden: Girls' Initiation Rites in Greek Mythology*, London-New York.
- Drachmann, A. B., 1967: *Scholia uetera in Pindari Carmina, Vol. 2, Scholia in Pythionicas*, Amsterdam.
- Duchemin, J., 1955: *Pindare, poète et prophète*, Paris.
- Edmonds, J. M., 1963: *Lyra Graeca. vol. 1, Including Terpander, Alcman, Sappho and Alcaeus: Being the Remains of the all the Greek Lyric Poets from Eumelus to Timotheus excepting Pindar*, London.
- Edmonds, R., 1999: "Tearing apart the Zagreus myth: a few disparaging remarks on Orphism and Original Sin", *ClAnt* 18, 35-73.
- Egoscozábal, C., 2000: "Epítetos épicos compuestos más imitados por los líricos arcaicos", *Faventia* 22/2, p. 13-26.
- Encinas Reguero, M. C., 2013: "The Names of Dionysos in Euripides' *Bacchae* and the Rhetorical Language of Teiresias", en Bernabé - Herrero de Jáuregui - Jiménez San Cristóbal - Martín Hernández (eds.), 349-365.
- Estefanía, M. D. et al. (eds.), 1998: *Géneros literarios poéticos grecolatinos*, Madrid-Santiago de Compostela.
- Faraone, Ch. A., 2013: "Gender Differentiation and Role Models in the Worship of Dionysos", en Bernabé - Herrero de Jáuregui - Jiménez San Cristóbal - Martín Hernández (eds.), 120-143.
- Farnell, L. R., 1896-1909: *The Cult of the Greek States*, Oxford, 5 vols. (III 1907; V 1909).
- Farnell, L. R., 1932: *Critical Commentary to the Works of Pindar*, Amsterdam.
- Farnoux, A., 1992: "Lykourgos I", *LIMC* VI, 309-319.
- Fernández Galiano, M., 1944: *Píndaro, Olímpicas*, vols. I y II, Madrid.
- Ferrari, F., 1991: "Contributi al testo dei Ditirambi di Pindaro", *SIFC* III S. IX, 1-8.
- Ferrari, F., 1996: "Minima Pindarica", *RFIC* 124, 129-136.

- Ferrari, F., 2008: *Pindaro. Pitiche: testo greco a fronte; introd., trad. e note*, Milano.
- Festugière, A. J., 1935: "Les mystères de Dionysos", *RBi* 44, 191-211 y 366-396 (recogido en Festugière 1972, 13-63)
- Festugière, A. J., 1956: "Omophagion emballein", *C&M* XVII, 31-34 recogido en Festugière 1972, 110-113).
- Festugière, A. J., 1972: *Études de religion grecque et hellénistique*, Paris.
- Fol, A., 1984: "Artemis", *LIMC* II, 618-774.
- Foucart, P., 1904: *Le culte de Dionysos en Attique*, Paris.
- Foucart, P., 1914: *Les mystères d'Eleusis*, Paris.
- François, G., 1957: *Le polythéisme et l'emploi au singulier des mots theos, demon dans la littérature grecque d'Homère à Platon*, Paris.
- Frisk, H., 1960-1972: *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg.
- Frontisi-Ducroux, F., 1991: *Le dieu-masque. Une figure du Dionysos d'Athènes*, Paris-Rome.
- Gallavotti, C., 1942: *Studi sulla lirica greca: 5. Nuovi carmi di Alceo da Ossirinco*, *RFIC*, 161-181.
- Gallavotti, C., 1956: "La Triade Lesbica in un testo miceneo", *RFIC* 34, 225-236.
- García López, J., 1993: *Aristófanes, Ranas; introducción, comentario y traducción*, Murcia.
- García Valdés, M., 1994: "Píndaro en Plutarco: los dioses", en García Valdés, M. (ed.), *Estudios sobre Plutarco: Ideas religiosas*, Actas del III Simposio español sobre Plutarco, Oviedo 30 de abril a 2 de mayo de 1992, Madrid, 585-604.
- Gasparri, C. - Veneri, A., 1986: "Dionysos", *LIMC* III, 414-514.
- Gentili, B. - Prato, C., 1988: *Poetarum elegiacorum: testimonia et fragmenta*. Pars 1, Leipzig.
- Gentili, B., 1950: "Note ad Alceo", *Maia* 3, 255-260.
- Gentili, B., 1958: *Bacchilide Studi*, Urbino.
- Gentili, B., 1995: *Pindaro. Le pitiche; introduzione, testo critico e traduzione di Bruno Gentili; commento a cura di Paola Angeli Bernardini, Ettore Cingano, Bruno Gentili e Pietro Giannini*, Roma.

- Georgoudi, S., 1999: "À propos du sacrifice humain en Grèce ancienne: remarques critiques", *ARG*, 1 (1), 60-82.
- Georgoudi, S., 2011: "Sacrificing to Dionysos: Regular and Particular Rituals", en Schlesier (ed.), 433-446.
- Gerber, D. E., 1970: *Euterpe, An Antology of Early Greek Lyric, Elegiac, and Iambic Poetry*, Amsterdam.
- Gerber, D. E. (ed.) 1999: *Greek Iambic Poetry*, Cambridge.
- Giordano, D., 1997: *Chamaeleontis heracloetae fragmenta, edidit commentarioque instruit*, Bologna.
- Godart, L., - Sacconi, A., 1996: "La triade tebana nei documenti in lineare B del palazzo di Cadmo", *RAL* 7, 2, 283-285
- González Merino, J. I., 2009: *Dioniso. El dios del vino y la locura*, Córdoba.
- González Merino, J. I., 2010: "Ὠμοφαγία, ¿término órfico?", en Bernabé - Santamaría (eds), 333-344 (<http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02437731800796940700080/035069.pdf?incr=1>)
- González Ruz, G. - Porres Caballero, S., 2012: "Los Sátiros o Silenos", en Bernabé, A. - Pérez de Tudela, J. (eds.), *Seres híbridos*, Madrid, 225-270.
- Graf, F., 1974: *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, Berlin-New York.
- Graf, F., 1985: *Nordionische Kulte: religionsgeschichtliche und epigraphische Untersuchungen zu den Kulturen von Chios, Erythrai, Klazomenai und Phokaia*, Roma.
- Graf, F., 1996: "Pompai in Greece. Some considerations about space and ritual in the Greek polis", en Hägg (ed.), 55-65.
- Graf, F., 2005: "Iacchus", *New Pauly* 6, Leiden-Boston, cols. 662-663.
- Graf, F. - Johnston, S. I., 2007: *Ritual Texts for the Afterlife: Orpheus and the Bacchic Gold Tablets*, London-New York.
- Granata, G., 1991: "Dioniso tra Pilo e Omero: una nota", *Athenaeum* 79, 623-633.
- Greengard, C., 1980: *The Structure of Pindar's Epinician Odes*, Amsterdam.
- Grenfell, B. P., - Hunt, A. S., 1915: *The Oxyrhynchus Papyri. Part XI*, London,



- Grenfell, B. P., - Hunt, A. S., 1919: *The Oxyrhynchus Papyri. Part XIII*, London.
- Guettel-Cole, S., 1993: "Procession and Celebration at the Dionysia", en R. Scodel (ed.), *Theater and Society in the Classical World*, Ann Arbor, 25-38.
- Guimond, L., 1981: "Aktaion", *LIMC* I, 454-469.
- Hadjicosti, L., 2006: "Semele and the Death of Actaeon: Aeschylus, fr. 221 (Radt)", *AClass* 49, 121-127.
- Hägg, R. (ed.), 1996: *The Role of Religion in the Early Greek Polis*. Proceedings of the Third International Seminar on Ancient Greek Cult Organized by the Swedish Institute at Athens, 16-18 October 1992, Stockholm.
- Hägg, R. - Marinatos, N. - Nordquist, N. (eds.), 1988: *Early Greek Cult Practice*, Stockholm.
- Halm-Tisserant, M., 2004: "Le sparagmos, un rite de magie fécondante", *Kernos* 17, 119-142.
- Halm-Tisserant, M. - Siebert, G., 1997: "Nymphai", *LIMC* VIII, 891-902.
- Hamilton, R., 1990: "The Pindaric Dithyramb", *HSPH* 93, 211-222.
- Hamilton, R., 1992: *Choes and Anthesteria. Athenian Iconography and Ritual*, Ann Arbor
- Hamm, E. M., 1957: *Grammatik zu Sappho und Alkaios*, Berlin (<sup>2</sup>1958).
- Hammond, N. G. L., 1972: "The Conditions of Dramatic Production to the Death of Aeschylus", *GRBS* 13, 387-450.
- Harmon, R., 2006: "Dance II: Classical Antiquity", *New Pauly* 4, Leiden-Boston, cols. 72-76.
- Harrison, E. B., 1986: "Charis, Charites", *LIMC* III, 191-203.
- Harrison, J. E., 1903: *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Cambridge (<sup>3</sup>1922 por la que citamos [reimpr. 1959]).
- Harrison, J. E., 1963: *Themis. A Study of the Social Origins of Greek Religion*, London.
- Hedreen, G., 1994: "Silens, Nymphs and Maenads", *JHS*, vol. 114, 47-69.
- Heinze, T., 2005: "Horae", *New Pauly* 6, Leiden-Boston, cols. 482-483.
- Heinze, T., 2008: "Silen(s)", *New Pauly* 13, Leiden-Boston, cols. 453-454.
- Henrichs, A., 1969: "Die Maenaden von Milet", *ZPE* 4, 223-241.

- Henrichs, A., 1978: "Greek Maenadism from Olympias to Messalina", *HSCP* 82, 121-160.
- Henrichs, A., 1980: "Human sacrifice in Greek Religion: three case studies", en *Le sacrifice dans l'antiquité*, Genève, 195-235.
- Henrichs, A., 1982: "Changing Dionysiac Identities", en Meyer, D. F. - Sanders, F. P. (ed.), *Jewish and Christian Self-Definition III: Self-Definition in the Graeco-Roman World*, London 1982, 137-160, 213-236.
- Henrichs, A., 1994: "Der rasende Gott: Zur Psychologie des Dionysos und des Dionysischen in Mythos und Literatur", *A&A* 40, 31-58.
- Henrichs, A., 2008: "Dionysische Imaginationswelten: Wein, Tanz, Erotik", en Schlesier, R., - Schwarzmaier, A. (eds.), *Dionysos - Verwandlung und Ekstase (Catalogue Pergamonmuseum Berlin)*, Regensburg, 19-27.
- Henrichs, A., 2011: "Dionysos Dismembered and Restored to Life: The Earliest Evidence (OF 59 I-II)", en Herrero de Jáuregui- Jiménez San Cristóbal - Luján Martínez - Martín Hernández - Santamaría Álvarez - Torallas Tovar (eds.), 61-68.
- Herbig, R., 1949: *Pan: der griechische Bocksgott. Versuch einer Monographie*, Frankfurt.
- Hermay, A. - Cassimatis, H. - Vollkommer, R., 1986: "Eros", *LIMC* III, 850-942.
- Herrero de Jáuregui, M., 2013: "Dioniso en los *Himnos Homéricos*", en Bernabé - Jiménez San Cristóbal - Santamaría (eds.), 87-116.
- Herrero de Jauregui, M., en prensa: "Dioniso en Esquilo", en Bernabé - Jiménez San Cristóbal - Santamaría (eds.), en prensa.
- Herrero de Jáuregui, M. - Jiménez San Cristóbal, A. I. - Luján Martínez, E. R. - Martín Hernández, R. - Santamaría Álvarez, M. A. - Torallas Tovar, S., (eds.), 2011: *Tracing Orpheus. Studies of Orphic Fragments*, Berlino-Boston.
- Herter, H., 1932: *De Priapo*, Giessen.
- Hillman, J., 1979 (2007): *Pan y la pesadilla*, Girona 2007 (trad. esp. de *Pan and the Nightmare*, Irving-Texas 1979).
- Hoffmann, H., 1989: "Rhyta and Kantharoi in Greek Ritual", *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*, 4, 131-166.

- Holzhausen, J., 2004: "Pindar und die Orphik. Zu frg. 133 Snell/Maehler", *Hermes* 132, 20-36.
- Hordern, J. H., 1998: "Two Notes on Greek Dithyrambic Poetry", *CQ* 49, 289-291.
- Hordern, J. H., 2004: *The fragments of Timotheus of Miletus; edited with an introduction and commentary*, Oxford- New York.
- Hornblower, S. - Morgan, C., 2007: *Pindar's Poetry, Patrons, and Festivals. From Archaic Greece to the Roman Empire*, New York.
- Hughes, D. D., 1996: *Human Sacrifice in Ancient Greece*, Londres-New York.
- Hunter, R., 1998: *Theocritus, A selection. Idylls 1,3,4,6,7,10,11 and 13. Edited by Richard Hunter*, Cambridge.
- Hutchinson, G. O., 2001: *Greek Lyric Poetry. A commentary on selected larger pieces*, Oxford.
- Ieranò, G., 1997: *Il ditirambo di Dioniso: le testimonianze antiche*, Pisa.
- Impelluso, L., 2002: *Héroes y dioses de la Antigüedad*, Barcelona (trad. esp. de *Eroi e dei dell'antichità*, Milano 2002).
- Irigoin, J. - Duchemin, J. - Bardollet, L., 1993: *Bacchylide. Dithyrambes; Epinicies; Fragments, texte établi par Jean Irigoin et trsduit par Jacqueline Duchemin et Louis Bardollet*, Paris.
- Isler-Kerényi, C., 1993: "Dionysos und Solon", *AK* 36, 3-10.
- Isler-Kerényi, C., 2001: *Dionysos nella Grecia arcaica. Il contributo delle immagini*, Roma.
- Isler-Kerényi, C., 2011: "Dionysos in Pergamon. Ein polytheistisches Phänomen", en Schlesier (ed.), 433-446.
- Jaccottet, A. - F., 1998: "L'impossibile bacchant", *Pallas* 48, 9-18.
- Jaccottet, A. - F., 2003: *Choisir Dionysos. Les associations dionysiaques ou la face cachée du dionysisme*, Zürich.
- Jeanmaire, H., 1949: "Le Satyre et la Menade: Remarques sur quelques textes relatives aux danses 'orgiaques'", *Mélanges Picard*, Paris, 463-473.
- Jeanmaire, H., 1951: *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Paris.
- Jennings, V. - Katsaros A. (eds.), 2007: *The World of Ion of Chios*, Leiden-Boston.

- Jiménez San Cristóbal, A. I., 2002: *Rituales órficos*, Tesis Doctoral UCM, Madrid [recurso electrónico de 2004, basado en la edición original de 2002 por la que citamos <http://www.ucm.es/BUCM/tesis/fl/ucm-t25949.pdf>]
- Jiménez San Cristóbal, A. I., 2007a: “El culto de Baco en una inscripción rodia del s. II-III d. C. ”, *SMSR* 76, 133-166.
- Jiménez San Cristóbal, A. I., 2007b: “Un iniziato sotto un tumulo a Cuma?”, *ZPE* 161, 105-116.
- Jiménez San Cristóbal, A. I., 2008a: “El ritual y los ritos órficos”, en Bernabé - Casadesús (coords.), 731-770.
- Jiménez San Cristóbal, A. I., 2008b: “Los orfeotelestas y la vida órfica “, en Bernabé - Casadesús (coords.), 771-799.
- Jiménez San Cristóbal, A. I., 2009a: “Dioniso Melanégida”, *Perfiles de Grecia y Roma II*. Actas del XII Congreso Español de Estudios Clásicos, Valencia, 22 al 26 de octubre de 2007, Madrid, 621-630.
- Jiménez San Cristóbal, A. I., 2009b: “¿Hubo ritos de paso cruentos en el orfismo?”, *Synthesis* (La Plata) 16, 83-98.
- Jiménez San Cristóbal, A. I., 2009c: “The Meaning of βάκχος and βακχεύειν in Orphism”, en Johnston, P. A. - Casadio, G. (eds), *Mystic Cults in Magna Graecia*, Austin, 46-60.
- Jiménez San Cristóbal, A. I., 2010: “Prescripciones sobre el vestido en los misterios”, en Bernabé - Santamaría (eds), 296-332 (<http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02437731800796940700080/035069.pdf?incr=1>).
- Jiménez San Cristóbal, A. I., 2011a: “Fiestas dionisiacas”, en Calderón Dorda, E. - Morales Ortiz, A. (eds.), *Eusébeia, Estudios de religión griega*, Madrid, 169-196.
- Jiménez San Cristóbal, A. I., 2011b: “Ορειβάσις: la montaña como espacio sagrado en los cultos dionisiacos”, en Pérez Jiménez, A. - Calero Secall, I. (eds.), *Δῶρον Μνημοσύνης. Miscelánea de Estudios ofrecidos a M<sup>a</sup> Ángeles Durán*, Zaragoza, 175-188.
- Jiménez San Cristóbal, A. I., 2012: “Iacchus in Plutarch”, en Roig Lanzillotta, L. - Muñoz Gallarte, I. (eds.), *Plutarch in the Religious and Philosophical Discourse of Late Antiquity*, Leiden-Boston, 125-135.

- Jiménez San Cristóbal, A. I., 2013a: "Dioniso en la epigrafía arcaica", en Bernabé – Jiménez San Cristóbal – Santamaría (eds.), 217-247.
- Jiménez San Cristóbal, A. I., 2013b: "The Sophoclean Dionysus", en Bernabé - Herrero de Jáuregui - Jiménez San Cristóbal - Martín Hernández (eds.), 272-300.
- Jiménez San Cristóbal, A. I., (en prensa): "Las serpientes en el orfismo", en *El legado clásico en Andalucía*. Actas del V Congreso Andaluz de Estudios Clásicos, en prensa.
- Johnston, S. I., 2005: "Hecate", *New Pauly* 6, Leiden-Boston, col. 38-40.
- Johnston, S. I., 2010: "Dionysus and the Underworld in Toledo-again", comunicación presentada en el coloquio *Redefining Dionysus*, Madrid, 3-6 febrero 2010, inédito.
- Johnston, S. I. - McNiven, T. J., 1996: "Dionysos and the Underworld in Toledo", *MH* 53, 1996, 25-36.
- Jones, L., (ed.), <sup>2</sup>2005: *Enciclopedia of Religion*, Detroit.
- Jost, M., 1985: *Sanctuaires et cultes d'Arcadie*, Paris.
- Kahil, L., 1991: "Artemis, Dionisos et Pan à Athenes", *Hesperia* 60, 4, 511-523.
- Kahil, L., 1994: "Proitides", *LIMC* VII, 522-525.
- Kamerbeek, J. C., 1947: "De novis carminibus Alcaei (P. Ox. XVIII 2165)", *Mnemosyne* 13, 94-120.
- Katsaros, A., 2007: "Staging Empire and Other in Ion's Sympotica", en Jennings – Katsaros (eds), 139-154.
- Kearns, E., 1989: *The Heroes of Attica* (Bulletin Suppl. 57), London.
- Kerényi, K., 1960: *The Gods of the Greeks*, New York.
- Kerényi, K., 1967: *Eleusis. Archetypal Image of Mother and Daughter*, London.
- Kerényi, K., 1976: *Dionysos. Archetypal Image of Indestructible Life*, Princeton.
- Kern, O., 1901: "Demeter", *RE* IV 2, Stuttgart, cols. 2713-2764.
- Kern, O., 1903: "Dionysos", *RE* V 1, Stuttgart, cols. 882-1046.
- Kern, O., 1914: "Iakchos", *RE* IX, 1, Stuttgart, cols. 614-622.

- Kingsley, P., 1995: *Ancient Philosophy, Mystery, and Magic. Empedocles and Pythagorean Tradition*, Oxford.
- Kirkwood, G., 1982: *Selections from Pindar; edited with an introduction and commentary*, Chico.
- Koerte, A., 1918: "Bacchylidea", *Hermes* 53, 113-147.
- Kontoleon, N. M., 1952 [1955]: "Νεαὶ Ἐπιγραφαὶ περὶ Ἀρχιλόχου ἐκ Πάρου", *AE*, 91, 32-95.
- Kossatz-Deissmann, A., 1994: "Silenos", *LIMC* VII, 762.
- Kraemer, R. S., 1979: "Ecstasy and possession. The attraction of women to the cult of Dionysos", *HThR* 72, 55-80.
- Kraemer, R. S., 2004 (ed.): *Women's Religions in the Greco-Roman World. A Sourcebook*, Oxford.
- Kretschmer, P., 1896 (1970): *Einleitung in die Geschichte der griechischen Sprache*, Göttingen [reimpr. 1970].
- Lada-Richards, I., 1999: *Initiating Dionysus: Ritual and Theatre in Aristophanes' Frogs*, Oxford.
- Laserre, F., 1989: *Sappho. Une autre lecture*, Padua.
- Lavecchia, S., 1994: "Il Secondo Ditirambo di Pindaro ed i culti tebani", *SCO* 44, 33-93.
- Lavecchia, S., 2000: *Pindari Dithyramborum fragmenta*, Roma.
- Lawler, L. B., 1927: "The Maenads: A contribution to the study of the dance in Ancient Greece", *MAAR* 4, 1927, 69-112.
- Lehnus, L., 1979: *L'inno a Pan di Pindaro*, Milano.
- Lehnus, L., 1984: "Pindaro. Il dafneforico per Agasicle (fr. 94b. Sn.-M.)", *BICS* 31, 61-92.
- Leinieks, V., 1996: *The City of Dionysos. A Study of Euripides' Bakchai*, Stuttgart.
- Leonhardt, J., 1991: *Phalloslied und Dithyrambos. Aristoteles über den Ursprung des griechischen Dramas*, Heidelberg.
- Lewis, I., 1971: *Ecstatic Religion*, Harmandsworth.
- Lieberman, G., 1999: *Alcée, Fragments; texte établi, traduit et annoté*, 2 vols., Paris.

- Linforth, I. M., 1941: *The Arts of Orpheus*, Berkeley-Los Ángeles [reimp. New York 1973].
- Lissarrague, F., 1993: "On the Wildness of Satyrs", en Carpenter - Faraone (eds.), 207-220.
- Lissarrague, F., 1999 (2001): *Greek vases: the Athenians and their images*, New York (trad. inglesa de *Vases grecs, Les Athéniens et leurs images*, Paris 1999).
- Livingstone, N. - Nisbet, G., 2010: *Epigram* 2010, 73-75.
- Lobel, E., 1941: *The Oxyrhynchus Papyri*, Part XVIII, London.
- Lobel, E., 1967: *The Oxyrhynchus Papyri*, XXXII, London.
- Longo, O., 1986: "Dionysos a Thebes", en *Les grandes figures religieuses. Fonctionnement pratique et symbolique dans l'antiquité (Besançon 25-26 Avril 1984)*, Paris, 93-106.
- Lonnoy, M. G., 1985: "Arès et Dionysos dans la tragédie grecque: le reprochement des contraires", *REG* 98, 65-71.
- Lonsdale, S. H., 1993: *Dance and Ritual Play in Greek Religion*, Baltimore-London.
- López Férez, J. A., 1998: "La tragedia griega", en Estefanía et al. (eds.), 129-166.
- López Férez, J. A. (ed.), 1988: *Historia de la Literatura Griega*, Madrid.
- López Molina, S., en prensa: "Dioniso en los fragmentos de la comedia griega", en Bernabé - Jiménez San Cristóbal - Santamaría (eds.), en prensa.
- Luck, G., 1985 (1995): *Arcana mundi. Magia y ciencias ocultas en el mundo griego y romano*, Madrid 1995 (trad. esp. de *Arcana Mundi. Magic and the Occult in the Greek and Roman Worlds*, Baltimore-London, 1985).
- Machaira, V., 1990: "Horai", *LIMC* V, 502-510.
- Macías Otero, S., en prensa 1: "Dioniso en Eurípides", en Bernabé - Jiménez San Cristóbal - Santamaría (eds.), en prensa.
- Macías Otero, S., en prensa 2: "'Noctívago' como epíteto de Dioniso y sus seguidores", *Actas del XIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, 18-22 de julio de 2011, Universidad de Logroño, en prensa.

- Macías Otero, S. - Porres Caballero, S., 2010: "El origen del hombre en el mito central del orfismo", en Bernabé, A. - Pérez de Tudela, J. (eds.), *Mitos sobre el origen del hombre*, Madrid, 153-184.
- Maddoli, G., 1963: "Studi sul pantheon miceneo", *AATC XXVII* (1962-1963), 53-130.
- Maehler, H., 1982: *Die lieder des Bakchylides I: Die Siegeslieder*, 2 vols., Leiden.
- Maehler, H., 2004: *Bacchylides, a selection*, New York.
- Maitland, J., 2007: "Ion of Chios, Sophocles, and Myth", en Jennings - Katsaros (eds), 266-281.
- Mantero, T., 1975: *Radiografia di un dio. Dioniso, dio della vegetazione, "kouros" e "paredros"*, Genova.
- Martín Hernández, R., 2008: "Literatura mágica y pseudocientífica atribuída a Orfeo", en Bernabé - Casadesús (coords.), 437-458.
- Martín Hernández, R., 2013: "Dioniso en los primeros mitógrafos", en Bernabé - Jiménez San Cristóbal - Santamaría (eds.), 195-215.
- Martín Hernández, R., en prensa: "Dioniso en Heródoto", en Bernabé - Jiménez San Cristóbal - Santamaría (eds.), en prensa.
- Martino, F. de - Vox, O., 1996: *Lirica greca*. Vol 1-3, Bari.
- Meilán Jácome, P., 2013: "Bacchus and felines in Roman iconography: issues of gender and species", en Bernabé - Herrero de Jáuregui - Jiménez San Cristóbal - Martín Hernández (eds.), 526-540.
- Melena, J. L. 1978: "En torno a la identificación del silabograma \*79 del silabario micénico", en *Actas del V Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 751-757.
- Mendelsohn, D., 1994: "ΣΥΝΚΕΡΑΥΝΟΩ: Dithyrambic Language and Dionysiac Cult", *CJ* 87, 105-124.
- Merivale, P., 1969: *Pan the Goat-God: His Myth in Modern Times*, Cambridge (Mass.).
- Merkelbach, R., 1988: *Die Hirten des Dionysos*, Stuttgart.
- Merkelbach, R. - West, M. L., 1967: *Fragmenta Hesiodica*, Oxonii.
- Miralles, C., 1971: "La renovación de la elegía en la época clásica", *BIEH* 5, n. 2, 13-31.



- Miralles, C., 1981: "L'iscrizione di Mnesiepes (Arch. test. 4 Tarditi)", *QUCC* 38, 29-46.
- Molina, F., 1998: "Quinteto para dioses músicos en la mitología griega", *EClas* 113, 7-35.
- Molina, F., 2008: "El Orfismo y la música", en Bernabé - Casadesús (coords.), 817-840.
- Moreau, A., (ed.), 1992: *L'Initiation I: les rites d'adolescence et les mystères*, Actes du Colloque International de Montpellier 11-14 avril, 1991, Montpellier.
- Moureux, B., 1970: "Dèmèter et Dionysos dans la septième Isthmique de Pindare", *REG* 83, 1-14.
- Murray, O., 1993: "El hombre y las formas de sociabilidad", en Vernant, J. P., (ed.), *El hombre griego*, (versión española de P. Bádenas de la Peña, A. Bravo García, J. A. Ochoa Anadón) Madrid, 249-287.
- Mylonas, G. E., 1961: *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton.
- Nagy, G., 1973: "On the Death of Actaeon", *HSPH* 77, 1973, 179-180 (= Nagy, G., 1992: *Greek mythology and poetics*, Ithaca-London, 263-265).
- Nauck, A., 1964: *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Hildesheim.
- Negri, M., 2000: Eustazio di Tessalonia. *Introduzione al comentario a Pindaro*, Brescia.
- Nilsson, M. P., 1906: *Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluss der attischen*, Leipzig [reimpr. Stuttgart 1995].
- Nilsson, M. P., 1919: "Katagogia", *RE* X, 2, Stuttgart, col. 2459.
- Nilsson, M. P., 1927: *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*, Lund (<sup>2</sup>1968 por la que citamos).
- Nilsson, M. P., 1940: *Geschichte der Griechischen Religion. Bd. 1, Die Religion Griechenlands bis auf die Griechische Weltherrschaft*, München, (<sup>3</sup>1967 por la que citamos [reimpr. 1992]).
- Nilsson, M. P., 1953: "The Bacchic Mysteries of the Roman Age", *HThR* 46, 175-202.
- Nilsson, M. P., 1957: *The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age*, Lund [reimpr. New York 1975].
- Nobili, C., 2009: "Tra epos ed elegia: il nuovo Archiloco", *Maia* 61, 229-249.
- Noel, D., 2000: "Du vin et des femmes aux Leneennes", *Hephaistos* 18, 73-102.

- O'Connor, E. M., 1989: *Symbolium salacitatis: a study of the god Priapus as a literary character*, Frankfurt am Mainz.
- Obbink, D., 1995: *Philodemus and Poetry: Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus and Horace*, Oxford.
- Obbink, D., 2005: "Archilochus, *Elegies* (more of VI 854 and XXX 2507), en Gonis, N. et al. (eds.), *The Oxyrhynchus Papyri* 69, London, 18-42.
- Obbink, D., 2006: "A New Archilochus Poem", *ZPE* 156, 1-9.
- Obbink, D., 2011: "Dionysos in and out of the Papyri", en Schlesier (ed.), 281-295.
- Olding, G., 2007: "Ion the Wineman: the Manipulation of Myth", en Jennings - Katsaros (eds), 139-154.
- Ollender, M., 2005: "Priapus", en Lindsay Jones (ed.), *Enciclopedia of Religión* XI, Detroit, cols. 7392-7394.
- Olshausen, E. - Falco, G., 2006: "Naxos", *New Pauly* 9, Leiden-Boston, col. 571-575.
- Ortega, A., 1984: *Píndaro. Odas y fragmentos: Olímpicas, Píticas, Nemeas, Istmicas, Fragmentos; introducciones, traducción y notas*, Madrid.
- Osborne, R., 1997: "The Ecstasy and the Tragedy: Varieties of Religious Experience in Art, Drama, and Society", en Pelling, Ch. (ed.), *Greek Tragedy and the Historian*, Oxford, 187-211.
- Otto, W. F., <sup>2</sup>1948 (1997): *Dioniso. Mito y culto*, Madrid 1997 (trad. esp. de *Dionysos. Mythos und Kultus*, Frankfurt, <sup>2</sup>1948)
- Pachis, P., 1996: "L'élément orgiastique dans le culte de Cybéle", en Lane, E. N. (ed.), *Cybele, Attis and Related Cults. Essays in Memory of M. J. Vermaseren*, Leiden-New York-Köln, 193-222.
- Padgett, J. M., 2003: *The Centaur's Smile. The Human Animal in Early Greek Art*, Princeton.
- Page, D. L., 1941: *Select Papyri in five volumes. III, Literary Papyri: Poetry; Texts, Translations and notes*, London-Cambridge.
- Page, D. L., 1955: *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford.

- Page, D. L., 1967: *Poetae Melici Graeci. Alcmanis, Stesichori, Ibyci, Anacreontis, Simonidis, Corinnae, Poetarum minorum reliquias, Carmina popularia et convivialia quaeque adespota feruntur*, Oxford.
- Page, D. L., 1974: *Supplementum lyricis Graecis*, Oxford.
- Page, D. L., 1981: *Further Greek Epigrams*, Cambridge.
- Pailler, J. M., 1988: *Bacchanalia: la répression de 186 av. J.-C. à Rome et en Italie: vestiges, images, tradition*, Roma.
- Pailler, J. M., 1995: *Bacchus. Figures et pouvoirs*, Paris.
- Palaima, Th. G., 1998: “Die Linear-B Texte und der Ursprung der hellenischen Religion: di-wo-nu-so”, en *Die Geschichte der hellenischen Sprache und Schrift vom 2. zum 1. Jahrtausend v. Chr.: Bruch oder Kontinuität?*, Altenburg, 205-222 (Diskussion 223s.).
- Palmer, R. E. A., 1974: *Roman Religion and Roman Empire: Five Essays*, Philadelphia.
- Papen, F. G. von, 1905: *Der Thyrsos in der Griechischen und Römischen Literatur und Kunst*. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades, Berlin.
- Parke, H. W., 1977: *Festivals of the Athenians*, London.
- Parker, R., 1988: “Demeter, Dionysus and the Spartan Pantheon”, en Hägg – Marinatos – Nordquist (eds.), 99-103.
- Pastorino, A., <sup>2</sup>1969: *Firmico Materno, De errore profanarum religionum*, Firenze.
- Perrota, G. – Gentili, B., 1965: *Polinnia*, Messina-Firenze.
- Picard, Ch., 1946: “La triade Zeus – Héra – Dionysos dans l’Orient préhellénique d’après les nouveaux fragments d’Alcée”, *BCH* 70, 455-473.
- Pickard-Cambridge, A. W., 1946: *The Theatre of Dionysus in Athens*, Oxford.
- Pickard-Cambridge, A. W., 1927: *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford (<sup>2</sup>1962 por la que citamos).
- Pickard-Cambridge, A. W., 1953: *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford (<sup>2</sup>1968 por la que citamos).
- Piérart, M., 1996: “La mort de Dionysos à Argos”, en Hägg (ed.), 141-151.

- Pirenne-Delforge, V. – Suárez de la Torre, E. (eds.), 2000: *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs*, Liège.
- Porres Caballero, S., 2009: “Amistad, simposio y poesía lírica”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Historia Antigua 22, 97-105.
- Porres Caballero, S., 2011: “Dionysus’ Definitive Rebirth (OF 328 I)”, en Herrero de Jáuregui – Jiménez San Cristóbal – Luján Martínez – Martín Hernández – Santamaría Álvarez – Torallas Tovar (eds.), 127-132.
- Porres Caballero, S., 2012: “La dionisización del dios Pan”, *Synthesis* (La Plata) 19, 63-82.
- Porres Caballero, S., 2013a: “Dioniso en la lírica griega arcaica”, en Bernabé – Jiménez San Cristóbal – Santamaría (eds.), 117-193.
- Porres Caballero, S., 2013b: “Maenadic ecstasy in Greece: fact or fiction?”, en Bernabé – Herrero de Jáuregui – Jiménez San Cristóbal – Martín Hernández (eds.), 154-184.
- Porro, A., 1989: “Un commentario papiraceo ad Alceo e il fr. 130B Voigt”, *Aevum (ant)* 2, 215-222.
- Porro, A., 1996a: *Alceo, Frammenti*, Firenze.
- Porro, A., 1996b: “Carmi ‘di Mirsilo’ e carmi ‘di Pittaco’. Ancora sull’edizione aristarchea di Alceo”, *Aevum (ant)*, 9, 177-192.
- Pouzadoux, C., 2001: “La dualité du dieu bouc: les épiphanies de Pan à la chasse et à la guerre dans la céramique apulienne”, *Anthropozoologica* 33-34, 11-21.
- Privitera, G. A., 1966: “Archiloco e la divinità dell’ Archilocheion”, *RFIC*, 94, 5-25.
- Privitera, G. A., 1970: *Dioniso in Omero e nella poesia greca arcaica*, Roma.
- Privitera, G. A., 1988: “Il ditirambo come spettacolo musicale. Il ruolo di Archiloco e di Arione”, en B. Gentili–R. Pretagostini (eds.), *La musica in Grecia*, Bari, 123-131.
- Pugliese Carratelli, G., 1943: “Sulla storia di Lesbo nell’età di Alceo”, *RFIC* 71, 1-4, 13-21.
- Pugliese Carratelli, G., 1990: *Tra Cadmo e Orfeo. Contributi alla storia civile e religiosa dei Greci d’Occidente*, Bologna.
- Queyrel, A., 1992: “Mousa, Mousai”, *LIMC* VI, 657-681.
- Rapp, A., 1872: “Die Mänade im griechischen Cultus, in der Kunst und Poesie”, *RhM* 27, 1-22, 562-611.

- Reitzenstein, R., 1893: *Epigramm und Skolion: ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinischen Dichtung*, Giessen [reimpr. Hildesheim-New York 1970].
- Ricciardelli, G., 2000: "Mito e performance nelle associazioni dionisiache", en M. Tortorelli Ghidini, A. Storch Marino y A. Visconti (eds.), *Tra Orfeo e Pitagora. Atti dei seminari napoletani 1996-1998*, Napoli, 265-283.
- Richardson, N., 1974: *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford.
- Riedweg, Ch., 2002: *Pythagoras. Leben, Lehre, Nachwirkung*, München.
- Robert, L., 1960: "Recherches épigraphiques. V. Inscriptions de Lesbos", *REA* 62, 285-315.
- Robertson, C. M., 1986: "Two Pelikai by the Pan Painter", *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*, 3, 71-90.
- Robertson, N., 2003: "Orphic Mysteries and Dionysiac ritual", en Cosmopoulos (ed.), 218-240.
- Rodríguez Somolinos, H., 1997: "Les hapax legomena des poètes lesbiens. L'apport des papyrus", *Akten des 21. Internationalen Papyrologenkongresses: Berlin, 13. - 19.8.1995*, hrsg. von Bärbel Kramer... et al., Stuttgart, vol. 2, 847-857.
- Rodríguez Somolinos, H., 1998: *El léxico de los poetas lesbios*, Madrid.
- Rodríguez-Noriega Guillén, L., 2006: *Ateneo. Banquete de los eruditos. Introducción, traducción y notas*, Madrid.
- Rohde, E., 1898 (1995): *Psique: el culto de las almas y la creencia en la inmortalidad entre los griegos*, Málaga 1995 (trad. esp. de *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Tübingen 1898).
- Rosado Fernandes, R. M., 1961: "Nota a Píndaro (O. 13.18-19 [Snell])", *Euphrosyne* 3, 199-201.
- Rose, H. J., 1931: "De Actaeone Stesichoreo", *Mnemosyne* 59, 1931, 431-432.
- Rose, H. J., 1936: "The ancient grief. A study of Pindar, Fragment 133 (Bergk), 127 (Bowra)", en *Greek Poetry and Life. Essays presented to G. Murray on his seventieth birthday*, Oxford, 79-96.
- Rösler, W., 1983: "Due carmi simposiali di Alceo", en Vetta, M. (ed.), 65-81.

- Rueda González, C., 2000: *Referencias al quehacer poético en la lírica griega arcaica*. Tesis doctoral UCM, Madrid [recurso electrónico de 2002 basado en la edición original de 2000 por la que citamos: <http://biblioteca.ucm.es/tesis/19972000/H/3/H3071901.pdf>].
- Ruipérez, M., 1989: "The Mycenaean Name of Dionysos", en Ruipérez, S. M. – García-Ramón, J. L. (eds.), *Opuscula Selecta: ausgewählte Arbeiten zur griechischen und indogermanischen Sprachwissenschaft*, Innsbruck, 293-297 (408-412).
- Sánchez Fernández, C. - Cabrera Bonet, P. (eds.), 1998: *En los límites de Dioniso*, Murcia.
- Santamaría, M. A., 2004: *Φωνάεντα συνετοῖσιν. Píndaro y los misterios: edición y comentario de la Olímpica Segunda*. Tesis Doctoral, Salamanca.
- Santamaría, M. A., 2008: "Píndaro y el Orfismo", en Bernabé - Casadesús (coords.), 1161-1184.
- Santamaría, M. A., 2012: "Télefo, el rey mendigo", comunicación presentada en el *Seminario Permanente de Mitología Griega del Círculo de Bellas Artes de Madrid*, inédito.
- Santamaría, M. A., 2013: "The term βάκχος and Dionysus Βάκχιος", en Bernabé - Herrero de Jáuregui - Jiménez San Cristóbal - Martín Hernández (eds.), 38-57.
- Sarien, H., 1992 "Hekate", *LIMC* VI, 985-1018.
- Schachter, A., 2003: "Charites (Graces)", *New Pauly* 3, Leiden-Boston, cols. 197-199.
- Schachter, A., 2004: "Daphnephoria", *New Pauly* 4, Leiden-Boston, cols. 81-82.
- Scheid, J., 2003: "Bacchus", *New Pauly* 2, Leiden-Boston, cols. 449-452.
- Schlesier, R., 1993: "Mixtures of Masks: Maenads as Tragic Models", en Carpenter - Faraone (eds.), 89-114.
- Schlesier, R., 2011: "Der bakchische Gott", en Schlesier (ed.), 173-202.
- Schlesier, R. (ed), 2011: *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*, Berlin-Boston.
- Schmidt, J., 1965: "Thyias", *Roscher* V, col. 916-922.
- Schuddeboom, F. L., 2009: *Greek Religious Terminology: Telete & Orgia: a Revised and Expanded English Edition of the Studies by Zijderveld and Van der Burg*, Leiden-Boston.

- Seaford, R., 1977-8: "The hyporcheme of Pratinas", *Maia* 29-30, 81-94.
- Seaford, R., 1984: *Euripides. Cyclops; with introduction and commentary*, Oxford.
- Seaford, R., 1988: "The Eleventh Ode of Bacchylides: Hera, Artemis, and the Absence of Dionysus", *JHS* 108, 118-136.
- Seaford, R., 1993: "Dionysus as Destroyer of the Household: Homer, Tragedy, and the Polis", en Carpenter - Faraone (eds.), 115-146.
- Seaford, R., 1994: *Reciprocity and Ritual. Homer and Tragedy in the Developing City-State*, Oxford.
- Seaford, R., 2001: *Euripides. Bacchae; with an introduction, translation and comentary*, Warminster.
- Seaford, R., 2006: *Dionysos*, London-New York.
- Segal, C., 1982: *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*, Princeton.
- Severyns, A., 1933: *Bacchylide: essai biographique*, Paris.
- Sfameni Gasparro, G., 1978: "Connotazioni metroache di Demetra nel Coro dell' "Elena" (vv. 1301-65)", en de Boer, M. B. - Eldridge, T. A. (eds.), *Hommages à M. J. Vermaseren III*, Leiden, 1148-1187.
- Sfameni Gasparro, G., 1986: *Misteri e culti mistici di Demetra*, Roma.
- Simon, E., 1963: "Ein Anthesterien-Skyphos des Polygnotos", *AK* 6, 6-22.
- Simon, E., 1969: *Die Götter der Griechen*, München.
- Simon, E., 1983: *Festivals of Attica. An Archaeological Commentary*, Madison.
- Simon, E., 1990: "Iakchos", *LIMC* V, 612-614.
- Slater, W. J., 1969: *Lexicon to Pindar*, Berlin.
- Snell, B. - Maehler, H., <sup>10</sup>1988: *Bacchylidis Carmina cum fragmentis*, post Brunonem Snell; edidit Hervicus Maehler, Madrid [Leipzig 1970].
- Sommerstein, A. H., 1996: *Aristophanes, Frogs, edited with translation and notes*, Warminster.
- Sonne, W., 1861: "Charis", *ZVS* 10, 96-136, 161-187.
- Sorel, R., 1995: *Orphée et l'orphisme*, Paris.

- Sourvinou-Inwood, C., 2003: "Festivals and mysteries: aspects of the Eleusinian cult", en Cosmopoulos (ed.), 25-49.
- Spineto, N., 2005: *Dionysos a teatro. Il contesto festivo del dramma greco*, Roma.
- Spineto, N., 2011: "Athenian Identity, Dionysiac Festivals and the Theatre", en Schlesier (ed.), 281-295.
- Stella, L. A., 1956: "Gli dei di Lesbo in Alceo, fr. 129 LP", *PP* 11, 321-324.
- Stengel, P., 1894: "Amphidromia", *RE* I, 2, Stuttgart, cols. 1901-1902.
- Stoessl, F., 1954: "Pratinas", *RE* XXII, 1, Stuttgart, cols. 1721-1730.
- Stroud, R. S., 1968: "The Sanctuary of Demeter and Kore on Acrocorinth. Preliminary report, II (1964-1965)", *Hesperia* 37, 299-330.
- Suárez de la Torre, E., 1988: *Píndaro, Obra completa; edición y traducción*, Madrid.
- Suárez de la Torre, E., 1992: "Expérience orgiastique et composition poétique. Le Dithyrambe II de Pindare (fr. 70b Snell-Maehler)", *Kernos* 5, 183-207.
- Suárez de la Torre, E., 1993: "Píndaro y la religión griega", *CFC (Gr)* 3, 67-97.
- Suárez de la Torre, E., 1998a: "Cuando los límites se desdibujan: Dioniso y Apolo en Delfos", en Sánchez Fernández - Cabrera Bonet (eds.), 17-28.
- Suárez de la Torre, E., 1998b: "La lírica griega", en Estefanía *et al.* (eds.), 63-105.
- Suárez de la Torre, E., 1999a: "Archilocus' Biography, Dionysos, and Mythical Patterns", en *Poesia e religione in Grecia. Studi in Onore di G. Aurelio Privitera*, Napoli, 639-658.
- Suárez de la Torre, E., 1999b: "Dioniso y el dionisismo en Plutarco", en Montes, J. G. - Sánchez, M. - Gallé, R. J. (eds.), *Plutarco, Dioniso y el vino*, Madrid, 29-55.
- Suárez de la Torre, E., 2000: "La noción de daimon en la literatura de la Grecia Arcaica y Clásica", en Pérez Jiménez, A. - Cruz Andreotti, G. (eds.), *Seres intermedios. Ángeles, Demonios y Genios en el Mundo Mediterráneo*, Málaga, 47-87.
- Suárez de la Torre, E., 2001: "Le figuier sauvage", en Delruelle, É. - Pirenne-Delforge, V. (eds.), *Κῆποι: de la religion à la philosophie. Mélanges offerts à André Motte*, Liège, 63-81.
- Sutton, D. F., 1987: *Papyrological Studies in Dionysiac Literature*: P. Lit. Lond. 77: a Postclassical Satyr Play, and P. Ross. Georg. 1.11: a Hymn to Dionysus, Oak Park.



- Sutton, D. F., 1989: *Dithyrambographi Graeci*, Hildesheim-München-Zürich.
- Suys, V., 1994: "Le culte de Déméter Achaia en Béotie. État actuel des connaissances", *AC* 63, 1-20.
- Szemerényi, O., 1971: reseña a Chantraine (<sup>1</sup>1968-1980), *Gnomon* 43, 641-675.
- Tarditi, G., 1967: "Dioniso Kemelios", *QUCC* 4, 107-112.
- Tassignon, I., 2000: "Le héros face à Dionysos", en Pirenne-Delforge, V. – Suárez de la Torre, E. (eds.), 125-136.
- Tassignon, I., 2003: "Dionysos et les katagôgies d'Asie Mineure", en Motte, A. – Ternes, Ch. M. (eds.), *Dieux, fêtes, sacré dans la Grèce et la Rome Antiques*, Turnhout (*Homo religiosus*, serie 2, 2), 81-98.
- Thompson, H. A. - Wycherley, R. E., 1972: *The Agora of Athens: the History, Shape, and Uses of an Ancient City Center*, Princeton, 1972.
- Torjussen, S. S., 2006: "Dionysos in the Underworld. An interpretation of the Toledo Krater", *Nordlit* 20, 85-101.
- Tortorelli Ghidini, M., 2006: *Figli della Terra e del Cielo stellato*, Napoli.
- Touchette, L. - A., 1995: *The Dancing Maenad Reliefs. Continuity and Change in Roman Copies*, London.
- Trowbridge, M. L., 1941: "Phlias", *RE* XX, 1, Stuttgart, cols. 290-291.
- Trumpf, J., 1983: "La funzione del bere nella poesia di Alceo", en Vetta, M. (ed.), 45-63
- Tsitsibakou-Vasalos, E., 1996: "P. Oxy. 3876, fr. 1-24: The Meleager Myth", *Hellenika* 46, 7-26.
- Tsitsibakou-Vasalos, E., 1999: "Alcman: PMG 56 = 125 Calame", *EETHess(philos)* 8, 123-138.
- Turcan, R., 1986: "Bacchoi ou Bacchants? De la dissidence des vivants à la ségregation des morts", en *L'association*, 227-246.
- Turcan, R., 1992: "L'elaboration des mystères dionysiaques à l'époque hellénistique et romaine: de l'orgiasme à l'initiation", en Moreau, A. (ed.), I, 215-233.
- Väisänen, M., 1983: "Una nave d' Alceo in tempesta: che tipo di allegoria? Un commento al 'Dichter und Gruppe' di W. Rösler", *Arctos* 17, 1983, 123-133.

- Van der Weiden, M., 1986: "P. Oxy. 2624: A New Fragment of Pindar?", *ZPE* 64, 15-32
- Van der Weiden, M., 1991: *The Dithyrambs of Pindar; introduction, text and commentary*, Amsterdam.
- Van Windekens, A. J., 1953: "Gr. θρίαμβος et lat. *triumphus*", *Orbis* 2, 2, 489-493.
- Velasco López, M. H., 1992: "Le vin, la mort et les bienheureux (à propos des lamelles orphiques)", *Kernos* 5, 209-220.
- Veneri, A., 1977: "Oenopion e Anacreonte", *QUCC* 26, 91-98.
- Verity, A. - Instone, S., 2007: *Pindar. The complete odes; translated by Anthony Verity; with an introduction and notes by Stephen Instone*, Oxford-New York.
- Versnel, H. S., 1970: *Triumphus. An Inquiry into the Origin, Development and Meaning of the Roman Triumph*, Leiden.
- Versnel, H. S., 1990: *Ter unus. Isis, Dionysus, Hermes. Three Studies in Henotheism*, Leiden.
- Versnel, H. S., <sup>3</sup>1996: "Daimōn", en Hornblower, S. - Spawforth, A. (eds.), *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, 426.
- Vetta, M., 1983: *Poesia e Simposio nella Grecia Antica. Guida Storica e Critica*, Roma.
- Vetta, M., 1992: "Il simposio: la monodia e il giambo", en Cambiano, G. - Canfora, L. - Lanza, D. (dir.), *Lo spazio letterario della Grecia antica. Vol. 1, La produzione e la circolazione del testo. Tomo I, La polis*, Roma-Salerno, 176-218.
- Vian, F., 1963: *Les origines de Thèbes: Cadmos et les Spartes*, Paris.
- Vílchez, M., 1993: *El dionisismo y "las Bacantes"*, Sevilla.
- Villanueva Puig, M. C., 1983: "À propos d'une Ménade aux sangliers sur une œnochoé a figures noires du British Museum: notes sur le bestiaire dionysiaque", *RA* 1983, 229-258.
- Villanueva Puig, M. C., 1986: "À propos des thyiades de Delphes", en *L'association*, 31-51.
- Villanueva Puig, M. C., 1987: "Sur l'identité de la figure féminine assise sur un taureau dans la céramique attique à figures noires", en Bérard, C. - Bron, C. - Pomari, A. (eds.), *Images et société en Grèce ancienne: L'iconographie comme méthode d'analyse*, Lausanne, 131-143.

- Villanueva Puig, M. C., 2009: *Ménades: recherches sur la genèse iconographique du thiasse féminin de Dionysos des origines à la fin de la période archaïque*, Paris.
- Voigt, E. M., 1971: *Sappho et Alcaeus*, Amsterdam.
- Wagman, R., 1994: "Restoration on the Epidaurian Hymns", *ZPE* 103, 101-102.
- Wagman, R., 1995: *Inni di Epidauro*, Pisa.
- Walde, C., 2006: "Muses", *New Pauly* 9, Leiden-Boston, col. 322-325.
- Wankel, H., 1976: *Demosthenes*. Rede für Ktesiphon über den Kranz, Heidelberg.
- Wathelet, P., 1991: "Dionysos chez Homère ou la folie divine", *Kernos* 4, 61-82.
- Webster, T. B. L., 1959: *Greek art and literature: 700-530 b. C. The beginnings of modern civilization*, London.
- Wentzel, A., 1893: "Aithopia", *RE* I, 1, col. 1107.
- West, M. L., 1966: *Hesiod. Theogony*, Oxford.
- West, M. L., 1971: *Iambi et elegi graeci ante Alexandrum cantati*. Vol. 1, Archilochus, Hipponax, Theognidea, Oxonii.
- West, M. L., 1972: *Iambi et elegi graeci ante Alexandrum cantati*. Vol. 2, Callinus, Mimnermus, Semonides, Solon, Tyrtaeus minora adespota, Oxonii.
- West, M. L., 1978: *Hesiod. Works and Days*, Oxford.
- West, M. L., 1982: "The Orphics of Olbia", *ZPE* 45, 17-29.
- West, M. L., 1991: "The Lycurgus Trilogy", en M. L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1991, 26-50.
- West, M. L., 1992: *Ancient Greek Music*, Oxford.
- West, M. L., 2003: *Homeric hymns, Homeric apocrypha, lives of Homer*. Edited and translated, Cambridge (Mass.).
- West, M. L., 2006: "Archilochus and Telephos", *ZPE* 156, 11-17.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von, 1889: *Euripides, Herakles*, Darmstadt.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von, 1913: *Sappho und Simonides*, Berlin.

- Wilamowitz-Moellendorff, U. von, 1931-1932: *Der Glaube der Hellenen*, I-II, Berlín, (<sup>3</sup>1959 por la que citamos [reimpresión sin cambios de Darmstadt 1973]).
- Will, É., 1952: “Autour des fragments d’Alcée récemment retrouvés: Trois notes à propos d’un culte de Lesbos”, *RA* 39, 156-169.
- Young, D. C., 1968: *Three odes of Pindar: a literary study of Pythian 11, Pythian 3 and Olympian 7*, Leiden.
- Ziehen, L., 1934: “Thebai (Boiotien)”, *RE V A*, 2, Stuttgart, cols. 1423-1553.
- Zimmermann, B., 1992: *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung*, Göttingen.
- Zimmermann, B., 2000: “Eroi nel ditirambo”, en Pirenne-Delforge, V. – Suárez de la Torre, E. (eds.), 15-20.
- Zuntz, G., 1976: “Die Goldlamelle von Hipponion”, *WS n. f.* 10, 129-151.



## ÍNDICE DE PASAJES CITADOS

---

Se recogen a continuación los pasajes citados a lo largo del trabajo. Las cifras que siguen a los pasajes remiten únicamente a la página, pese a que con frecuencia la referencia se encuentra en nota a pie de página y no en el cuerpo del texto. En aquellos casos en que el texto citado es uno de los estudiados, se añade tras la referencia "[T ]" y un número que corresponde al lugar que dicho texto y su traducción ocupan en el *Corpus Textual*. Para evitar repeticiones innecesarias, la correspondencia entre diferentes ediciones, así como el número de texto (esto es [T]), sólo se indican en la referencia completa al pasaje y no cuando se citan versos concretos.

		FGH 2 F 29:	339	Eu. 22-23:	264
<b>A</b>				Eu. 371:	127, 392
		Aelianus		Eu. 918:	486, 493
Achaeus		NA 12.34:	73	fr. 23a2 Radt:	486
TrGF 20 F 16b-17:	222,	VH 3.42 [T 50b]:	338,	fr. 57 Radt:	370, 468,
	329, 372		346, 361		472, 485, 496
		VH 12.45:	306	fr. 59 Radt:	461
Achilles Tatius				fr. 61 Radt:	183, 208
2.37.4:	225	Aeschylus		fr. 168.16 Radt:	264, 266
		A. 55-56:	299	fr. 183 Radt:	346
Acusilaus		A. 141-143:	490	fr. 204b Radt:	276
FGH 2 F 28:	356	A. 1147:	338		

frr. 221-224 Radt:	339	130 b Voigt:	192,	Page y Campbell):
frr. 241-246 Radt:	339		200, 318, 429, 430	329
fr. 341 Radt:	46	130 b. 12-20 Voigt [T 3]:		349 (c) Liberman (= 349
fr. 355 Radt:	61		97, 105, 430, 519	(d) Voigt = Alc. 349
fr. 355.14-15 Radt:	486	130 b. 17-20 Voigt:	187	(b) Page y Campbell):
Pers. 447-449:	299	130 b. 18 Voigt:	57	329
Pers. 448-449:	298	130 b. 18-20 Voigt:	57	349 (d) Liberman (= 349
Supp. 291-324:	235	296 b. 3-4 Voigt:	287	(c) Voigt = inc. auct.
Supp. 815:	486	306 c Voigt [T 4]:	192	8 Page = 349 (d)
Th. 105a:	487	306 c. 6 Voigt:	51,	Campbell): 329
Th. 255:	486, 493		53, 56, 98, 105, 541	349 (e) Liberman (= 349
Aglaosthenes		306 i col. I (fr. 16) Voigt		(e) Voigt = Alc. 349
4:	46	[T 5]:	192	(c) Page y Campbell):
		306 i col. I (fr. 16.3)		329
Alcaeus			Voigt: 51, 53, 55, 56,	369 Voigt [T 9]: 28,
70.3 Voigt:	161		98, 105, 541	41, 97, 105, 158, 161,
73 Voigt [T 1]:	52,	308 (a) Campbell:	328	167, 177, 192, 202
55, 192		322 Voigt:	164	430 Voigt [T 10]: 28,
73.10 Voigt:	51,	335 Voigt [T 6]:	192	75, 77, 97, 98, 105,
52, 56, 98, 105, 541		335.3 Voigt:	51, 54,	130, 152, 153, 184,
129 Voigt (= 4 Sisti) [T		56, 98, 105, 541		192, 202, 249, 294,
2]:	192, 231, 313,	346 Voigt (= 11 Sisti) [T		310, 319
318, 333, 427, 429,		7]:	52, 161, 167,	
430, 519			192, 202, 230, 318	Alciphron
129.2 Voigt:	431	346.3 Voigt:	83, 84,	Ep. 3.23.1: 508
129.3 Voigt:	436		98, 105, 144, 150, 541	
129.8 Voigt:	105, 540	346.3s. Voigt:	114, 143	Alcman
129.8-9 Voigt:	68, 98	349 Liberman [T 8]:	192,	4 fr. 5 Campbell [T 11]:
129.9 Voigt:	40,	222, 319, 329, 372		97, 104, 116, 133, 186,
43, 72, 105, 479, 540		349 (a) Liberman (=		191, 200, 386, 462,
		Voigt = Alc. 381 Page		463, 518, 534
129.9s. Voigt:	114	y Campbell):	78, 81,	5 fr. 2 col. i Campbell:
129.12 Voigt:	431		98, 105, 312, 328, 329,	186, 386, 462
130 a y b Voigt:	231,	541		5 fr. 2 col. i l. 22-25
313, 333		349 (b) Liberman (=		Campbell (= 81
130 a Voigt:	429	Voigt = Alc. 349 (a)		Calame) [T 12]: 97,
130 a. 15 Voigt:	429			104, 116, 184, 191,

200, 292, 318, 387, 518, 534	Alexander comicus	106, 163, 185, 193, 200, 461, 520, 540
7 Campbell [T 13]: 47, 50, 97, 104, 185, 191, 200, 459, 518, 533	fr. 27 K.-A.: 503	33 Gentili (= PMG 356 (a) 6 = Campbell) [T 24]: 162, 167, 193, 203
7b Campbell: 467	fr. 140 K.-A.: 503	
7c Campbell (= 19 Calame): 233, 236	fr. 223 K.-A.: 503	
10 (b) Campbell [T 14]: 97, 104, 116, 186, 191, 200, 386, 462, 463, 518, 534	Alexis	
50b. 1 Campbell (= 124 Calame) [T 15]: 97, 104, 183, 191, 202, 229, 317	fr. 283 K.-A.: 247	33.6 Gentili: 45, 106
56 Campbell [T 16]: 97, 104, 180, 182, 191, 200, 421, 473, 490, 518, 532, 533	Alexis Comicus	65 Gentili (= PMG 346 fr. 4 = Campbell) [T 25]: 42, 153, 193, 203, 311, 319
56.1 Campbell: 467	fr. 124 K.-A. 171	
63 Campbell (= 94 Calame) [T 17]: 97, 104, 183, 185, 191, 202, 272, 317, 458, 485, 518	Anacreo	65.5 Gentili: 42, 43, 98, 106, 541
124 Campbell [T 18]: 142, 169, 191, 202	14 Gentili (= PMG 357 = 2 Sisti) [T 20]: 77, 152, 153, 167, 182, 183, 193, 202, 249, 269, 270, 294, 310, 311, 319, 455, 467, 533	123 Gentili (= PMG 442 = Campbell) [T 26] 36, 37, 42, 98, 106, 133, 147, 193, 202, 382, 520, 541
124.2 Campbell: 36, 42, 97, 104, 541	14.11 Gentili: 41, 43, 98, 106, 541	128 Gentili (= PMG 464 = Campbell) [T 27]: 83, 84, 99, 106, 193, 231, 320, 542
126 Campbell (= 146 Calame) [T 19]: 97, 104, 131, 191, 200, 381, 495, 518	14.6 Gentili: 114	174 Gentili (= PMG 492 = Campbell) [T 28]: 28, 36, 42, 106, 193, 343, 373, 376
Alexander Aetolus	16 Gentili (= PMG 365) [T 21]: 40, 60, 178, 187, 193, 199	°198 Gentili (= 107D Campbell) [T 29]: 37, 172, 193, 400, 412, 421, 521
fr. 6: 281	16.1 Gentili: 60, 98, 106, 541	°198.1 Gentili: 36, 42, 98, 106, 540
	16.2 Gentili: 41, 43, 98, 106, 542	°200 Gentili (= 109D Campbell) [T 30]: 118, 172, 193, 231, 232,
	30 Gentili (= PMG 410 = Campbell) [T 22]: 37, 136, 174, 193, 202, 382, 520	
	30.3 Gentili: 36, 42, 98, 106, 541	
	32 Gentili (= PMG 411 (b) = Campbell) [T 23]: 36, 37, 42, 98,	



320, 400, 413, 421, 521	320, 400, 413, 421, 521, 540	Antigenes Atheniensis
°200.1 Gentili: 83, 84, 99, 106, 173, 540	6.142: 36, 37, 42, 98, 106, 172, 193, 400, 412, 421, 521, 540	1 FGE [T 33]: 119, 120, 184, 196, 201, 283, 286, 289, 324, 399, 456, 528
°204 Gentili (= 113D Campbell) [T 31]:116, 166, 179, 182, 186, 193, 200, 421, 466, 476, 520, 525, 533, 534	6.213: 414 6.269: 232 6.269.3: 232 7.20: 21, 47, 50, 56, 99, 108, 141, 195, 203, 541	1.1 FGE: 117 1.1-2 FGE: 188, 413 1.2 FGE: 172 1.3 FGE: 43, 109, 136, 174
°204.1 Gentili: 175	7.705.3: 232	1.5 FGE: 49, 50, 51, 109, 172, 400, 413, 421
°204.3 Gentili: 36, 37, 42, 98, 106, 540	9.82: 504	1.7-8 FGE: 130 1.12 FGE: 136, 174, 184, 292
°204.4 Gentili: 140, 170, 302	9.524.1: 82 9.524.10: 399 9.524.13: 172, 400 9.524.15: 206	
390 Campbell 228 505 (e) Campbell [T 32]: 106, 193, 251, 257, 320, 572	11.59: 504 11.64: 504 13.28: 43, 49, 50, 51, 109, 117, 119, 120, 130, 136, 172, 174, 184, 188, 196, 201, 283, 286, 289, 324, 399, 400, 413, 421, 456, 528	Antiochus FGH 29 F1: 431
Anacreonte fr. 38.7: 250 fr. 38.8: 251		Antiphanes fr. 133.1s. K.-A.: 503
Andriscus historicus 3: 46		Antoninus Liberalis 10 [T 50a]: 136, 175, 178, 184, 196, 202, 268, 345, 352, 360, 374, 380, 400, 447, 449
Anthologia Palatina 3.1: 225, 438 6.51.5-6: 468, 485 6.134: 36, 37, 42, 98, 106, 116, 140, 166, 170, 179, 182, 186, 193, 200, 464, 476, 520, 525, 533, 534, 540 6.140: 83, 84, 99, 106, 118, 172, 173, 193,	Anthologia Planudea 16.7: 244 16.60: 47, 48, 50, 56, 99, 108, 185, 196, 201, 452, 540 16.156: 46 16.232: 298, 306 16.290: 46 16.305: 304	Apollodorus 1.4.1: 298 1.4.2: 368 1.6.2: 345, 486 1.8.1: 372, 487 1.9.12: 355 1.9.16: 251

1.13.5:	249	194.2 West:	49, 50, 97,	fr. 166 K.-A.:	39, 140
2.1.4:	235, 278		104	fr. 504 K.-A.:	515
2.2.1:	406	251 West (=	240	fr. 594a. 2 K.-A.:	272
2.2.2:	355, 356	Adrados) [T 36]:	28,	Lys. 1-4:	303
2.5.2:	495		42, 77, 97, 104, 134,	Lys. 982:	255
2.5.4:	277, 279		140, 153, 191, 202	Lys. 998:	298
2.6.3:	277	253 West:	491	Nu. 308:	399
3.1.1:	235	333 West [T 37]:	28,	Nu. 604-606:	473
3.4.2-3:	94, 223, 226		91, 104, 124, 191, 200	Nu. 830:	509
3.4.3:	205	test. 3 A Gerber [T 38]:		Pax 916:	208
3.4.4:	338, 339		183, 184, 264, 286,	Ra. 85:	410
3.5.1:	279, 468		291, 318, 421, 422	Ra. 154:	497
3.5.2:	338	test. 3 A col. II Gerber:		Ra. 230:	298
3.5.3:	225, 351, 438		28, 42, 97, 104, 191,	Ra. 230-231:	299
3.5.4:	241		200, 519	Ra. 316-320:	63, 100,
3.5.5:	343, 355	test. 3 A col. III Gerber:		109, 187, 196, 507,	
3.10.3:	224		46, 50, 56, 104, 373	527, 540	
3.29:	180			Ra. 323-336:	509
<i>Epit.</i> 1.9:	251, 258	Ario		Ra. 324-336:	507
<i>Epit.</i> 3.10:	354	test. 4 Campbell [T 39]:		Ra. 333:	509
en St. Byz. s. v.			106, 118, 193, 200	Ra. 340-343:	473
Ἀκρόρεια:	79			Ra. 342:	274
Apollonius Rhodius		Aristides		Ra. 368:	467
4.425:	251	Or. 41.2 Keil:	93, 223,	Ra. 394-411:	507
			225	Ra. 1032:	503
Archilochus		Or. 41.3 Keil:	225	Ra. 1259:	46
120 West (=	219	Or. 41.5 Keil:	208	Th. 368-369:	486
Adrados) [T 34]:	34,	Or. 41.7, 2.331 Keil [T		Th. 858:	272
43, 85, 97, 104, 121,		16a]:	475	Th. 977-981:	299
152, 170, 191, 200,		Aristophanes		Th. 988:	46
216, 540		Ach. 263:	124, 255	V. 525:	92
194 West (=	224	Ach. 708:	314, 426, 484	Aristophanes Boeotus	
Adrados) [T 35]:	148,	Av. 745:	298	9A Fowler:	97
160, 170, 182, 191,		Av. 745-746:	299		
200, 383, 518		Av. 1072-1075:	509	Aristopho	
		Eq. 85:	92	fr. 10 K.-A.:	503
		fr. 130 K.-A.:	39, 140		

fr. 12 K.-A.:	503	10.456cd:	417	9.97-99 Maehler [T 41]:	
Aristoteles		10.456c-e [T 113a]:	35,	140, 196, 203, 261,	
<i>Ath.</i> 57.1:	511	43, 99, 108, 123, 196,		314, 323	
<i>de An.</i> 410b 27:	497	201, 526, 541		9.98 Maehler:	35, 43,
<i>Mir.</i> 122:	473	10.456e:	417	100, 109, 541	
<i>Po.</i> 1454a 28:	146	11.464f:	399	11.40-112:	356, 358
<i>Po.</i> 1457b 12-13:	331	11.465ac:	270	11.53-58 Maehler [T	
<i>Pol.</i> 1284b:	118	11.476f-477e:	171	42]:	109, 184, 188,
<i>Pol.</i> 1341a:	370	11.484c:	278	196, 202, 357, 374,	
<i>Rh.</i> 2.230 Rabe [T 124a]		11.498f-499a:	97,	378, 380	
147		104, 180, 191, 200,		11.55 Maehler:	136
<i>Rh.</i> 3.14.1415a	10	473, 518		11.55-56 Maehler:	357,
Bekker:	28, 43, 91,	13.610a:	431	374, 449	
110, 146, 197, 199		14.616e:	368, 370	11.93 Maehler:	357
Arnobius		14.616f-617a:	368, 369	11.95-112 Maehler:	356
<i>Nat.</i> 2.73:	473	14.617a:	369	12.38s. Maehler:	391
Arrianus		14.617b [T 102a]:	18,	14a. 4-6 Maehler [T 43]:	
<i>Bith.</i> 42.5:	82	39, 43, 57, 66, 85, 87,		184, 196, 199, 293,	
Athenaeus		89, 90, 99, 102, 108,		324	
1.26b:	258	126, 131, 173, 183,		14a. 5 Maehler:	35, 43,
1.26bc:	251	188, 195, 270, 370,		100, 109, 542	
1.28b:	196, 257	455, 521, 540		16.8s.:	412
1.30b:	254	14.622a-d [T 47a]:	125	17.107s.:	127, 392
2.35e:	206	14.628a:	34, 43,	<i>Dith.</i> 19.46-51 Maehler	
2.38cd:	270	97, 104, 121, 170, 191,		(2004) [T 40]:	85, 196,
2.38e [T 9a]:	28,	200, 540		202, 233, 234, 323,	
41, 97, 105, 158, 161,		15.678a:	504	400, 452, 529, 533	
177, 192, 202				<i>Dith.</i> 19.48 Maehler:	233
3.78c:	135, 256	<b>B</b>		<i>Dith.</i> 19.48-50 Maehler:	
5.201c-d:	254	Bacchylides		237, 399	
8.352a:	110, 197, 244	2.7:	391	<i>Dith.</i> 19.49 Maehler:	87,
9.370a:	35	5.192s.:	215	89, 90, 101, 109	
10.427ab:	45, 162, 193	5.56-175:	495	<i>Dith.</i> 19.50 Maehler:	38,
10.456c:	416			43, 100, 109, 541	

<i>Dith.</i> 19.51 Maehler: 86, 89, 90, 101, 109, 117, 173, 216, 399 fr. 1B. 1 Maehler: 272 fr. 4.63 Maehler: 412 fr. 20B Maehler [T 44]: 114, 130, 150, 152, 154, 184, 196, 203, 249, 295, 311, 323 fr. 20B. 5 Maehler: 167 fr. 20B. 9 Maehler: 39, 43, 109, 114, 143, 167, 541 fr. 20B. 10 Maehler: 144, 150 fr. 20C. 3 Maehler: 412	<i>Carmina Convivalia</i> 887 Campbell [T 45]: 184, 198, 298, 304, 325 887.2 Campbell: 58, 111, 266, 267, 268 900 Campbell [T 46]: 117, 120, 129, 187, 198, 201, 453, 454 900.2 Campbell: 39, 43, 111, 140	245, 325, 388, 438, 444, 445, 453, 454, 473, 504, 509 879.1 Campbell: 470, 507
Bion <i>Adon.</i> 4: 394	<i>Carmina Popularia</i> 851 Campbell [T 47]: 199 851 (a) Campbell: 91, 102, 111, 125, 126 851 (b) Campbell: 125, 126, 201, 385, 529, 530 851 (b) 1 Campbell: 47, 56, 101, 111, 124, 540 871 Campbell [T 48]: 85, 121, 177, 184, 186, 199, 201, 289, 325, 336, 388, 415, 436, 445, 463, 470 871.1 Campbell: 38, 43, 91, 93, 101, 102, 111, 541 871.5 Campbell: 205, 530 871.5-7 Campbell: 178 871.6s. Campbell: 88, 90, 102, 111 879 Campbell [T 49]: 45, 63, 64, 75, 84, 85, 86, 90, 91, 96, 102, 111, 114, 181, 187, 199,	Catullus 63.19-26: 371 64.251: 504 Cephalio <i>FGH</i> 93 F 4: 438, 439 Chamaeleo 42 Giordano: 416, 418 Charax <i>FGH</i> 103 F 14: 225 Choerilus Samius fr. 9 Bernabé: 155. 159 Choeroboscus <i>de orthographia</i> , s. v. Εἰραφιώτης: 80 Cicero <i>Leg.</i> 2.8.19: 44, 75 <i>ND</i> 2.24.62: 44, 75 Clearchus fr. 48 Wehrli: 454, 486 Clemens Alexandrinus <i>Prot.</i> 2.17: 424 <i>Prot.</i> 2.34: 224, 255 <i>Prot.</i> 2.34.2-5: 224, 372 <i>Prot.</i> 3.42.6: 73
<b>C</b>		
Callimachus <i>Del.</i> 306: 127, 392 <i>Dian.</i> 86-88: 299 <i>Dian.</i> 107-116: 339 <i>Dian.</i> 244: 368 <i>h.</i> 3.236: 356 <i>Iuo.</i> 34ss.: 266 fr. 67 Pfeiffer: 279 fr. 67.14 Pfeiffer: 127, 392 fr. 643 Pfeiffer: 438 fr. 702 Pfeiffer: 232		

<i>Clementina</i>	1.10 Gerber: 58, 100,	3.65.3: 486
<i>Clem. Recogn.</i> 10.24: 439	109, 142, 167, 187,	3.65.4: 343
	305, 541	3.70: 229, 267
<i>Comica Adespota</i>	2.5-6 Gerber [T 52]: 109,	3.73.2: 205
<i>CAF</i> 57.1: 116	196, 257, 323	4.2.5: 454
<i>FCG</i> 184.1: 116	fr. 25 D.-K.: 281	4.3: 92
		4.3.2-3: 464
<i>Corinna</i>	<i>Cypria</i>	4.3.3: 470
54 col. ii-iv Campbell:	fr. 29 I y II Bernabé: 354,	4.31.7: 277
266	373	4.4.2: 210
665 Campbell [T 50]:	fr. 20 Bernabé: 348, 377	4.4.3: 280
109, 136, 175, 178,		4.5.1: 57
184, 196, 202, 268,		4.5.2: 210
360, 374, 380, 400,	<b>D</b>	4.6.1: 249, 253, 372
447, 449		4.6.4: 124, 255
<i>PMG</i> 668: 368, 370	<i>Demosthenes</i>	4.25.1: 495
<i>PMG</i> 690.37: 243	18.259-260: 454	4.25.4: 225, 438
	21.10: 511	4.68: 355
<i>Cornutus</i>	21.52: 399	4.81.3-4: 338
<i>ND</i> 30: 31, 498	59.73: 438	5.50.4: 270, 455
<i>ND</i> 59: 177	<i>Diagoras</i>	5.52.2: 225
<i>ND</i> 62.2: 82	<i>test.</i> 6 Campbell [T 53]:	5.79: 251, 258
	63, 100, 109, 187, 196,	5.79.1: 251, 259
<i>Craterus</i>	507, 527, 540	5.84: 258
<i>FGH</i> 342 F 16: 508		11.53.2: 502
	<i>Dicaearchus</i>	20.84.3: 406
<i>Cratinus</i>	fr. 74 Wehrli: 118	
fr. 321 Kock: 298		<i>Diogenes Laertius</i>
fr. 352 Kock: 142	<i>Dinarchus</i>	8.20: 503
	<i>FGH</i> 399 F 1: 340, 403	
<i>Critias</i>		<i>Dionysius Chalcus</i>
1 Gerber [T 51]: 157,	<i>Diodorus Siculus</i>	3 Gerber [T 54]: 164,
164, 165, 196, 203,	1.15.6: 31	196, 203
527, 535	1.15.7: 229	3.2 Gerber: 187, 305
1.1 Gerber: 116, 124	3.62.2: 498	3.3 Gerber: 58, 100,
1.4 Gerber 151	3.62.9: 225	109, 541
1.8 Gerber: 186, 473,	3.63.3: 208, 210	4.3 Gerber: 155
527	3.64.1: 504	

5 Gerber [T 55]: 154, 189, 196, 203	s. v. Εἰραφιώτης: 80	Ba. 52: 392
5.1 Gerber: 38, 43, 100, 109, 541	<i>Etymologicum Magnum</i>	Ba. 59: 483
Dionysius	s. v. Διθύραμβος (274.44): 82	Ba. 64-169: 456
Halicarnassensis	s. v. <Εὔϊος> καὶ <εὔσιος> (391.15): 62	Ba. 66: 59
1.32.3.5: 297	s. v. Βύκχις (216.48): 51	Ba. 72: 410
Comp. 17: 67	s. v. δεξιμήλος (256.20G): 71	Ba. 73: 467
Dionysius Periegeta	s. v. Δεόνυσος (259.30G.): 41	Ba. 84: 59
576: 82	s. v. Δεύνυσος (259.28G.) [T 21a]: 39, 40	Ba. 88: 59
Dioscorides	s. v. Εἰραφιώτης: 80	Ba. 94-104: 94, 223
2.179: 39, 141	s. v. Θυάδες: 273	Ba. 99-102: 205
5.1: 169	s. v. Θυστήριος (455.31): 273	Ba. 99-104: 487
<b>E</b>		Ba. 99-114: 175, 470
Epicharmus	Eubulus	Ba. 100-104: 205
fr. 132 Kaibel: 122	fr. 56 K.-A. 171	Ba. 101-104: 364, 477, 488
Epimenides	Eumelus	Ba. 109-110: 48
fr. 38 Bernabé: 259, 286, 310, 313, 344	<i>Europia</i> 11 Bernabé: 446 27 West: 335, 336, 376 fr. 8.1 Bernabé: 391 <i>fr. novum</i> (= Hes. fr. 103 Hirschberger = 162.5-12 Most): 339, 340	Ba. 115: 59
Eratosthenes		Ba. 116: 468
Cat. 5 (= 93 Pàmias = 66 Robert): 259, 286, 310, 313		Ba. 120-134: 483
Cat. 24: 343		Ba. 139: 479
Cat. 28: 297		Ba. 140: 59
<i>Etymologicum Genuinum</i>		Ba. 141: 364
s. v. βασσάροι (AB β 54 Berger): 461		Ba. 145: 46
<i>Etymologicum Gudianum</i>		Ba. 146: 473
s. v. διμήτριος: 247		Ba. 150: 470
		Ba. 156: 483
		Ba. 165: 468
		Ba. 176-177: 454
		Ba. 215-225: 466, 470
		Ba. 222-225: 456
		Ba. 235: 206
		Ba. 238: 467
		Ba. 242-245: 94, 223
		Ba. 260-262: 471
		Ba. 286-293: 94, 223
		Ba. 302-305: 298

Ba. 303-305:	486	Ba. 665:	470	Ba. 1184:	479
Ba. 308:	48	Ba. 677-774:	455	Ba. 1233-1243:	338
Ba. 314-318:	456	Ba. 686-687:	471	Ba. 1241-1247:	479
Ba. 329:	59	Ba. 692-694:	464	Ba. 1242:	479
Ba. 337-341:	340	Ba. 698:	364, 477, 488	Ba. 1250:	59, 86, 216
Ba. 351-355:	208	Ba. 704-711:	471	Ba. 1277-1284:	338
Ba. 353:	183	Ba. 725:	504	Ba. 1338s.:	241
Ba. 375:	59	Ba. 726:	59	Cret. fr. 472 Kannicht:	
Ba. 383:	410	Ba. 733:	486	473, 503	
Ba. 397:	473	Ba. 734-747:	477	Cret. fr. 472.9-15	
Ba. 412:	59	Ba. 757-758:	473, 486	Kannicht:	479
Ba. 416:	92	Ba. 762-764:	486	Cyc.:	19
Ba. 425:	473	Ba. 768:	364, 477, 488	Cyc. 1:	59
Ba. 434-518:	347	Ba. 790:	59	Cyc. 11-14:	351
Ba. 446:	59	Ba. 827-838:	454	Cyc. 63:	59
Ba. 455-456:	206	Ba. 862:	473	Cyc. 65:	468, 483, 485
Ba. 486:	473	Ba. 912-976:	347	Cyc. 68-70:	271
Ba. 487:	456	Ba. 951-952:	298, 299	Cyc. 68-71:	64
Ba. 493:	183	Ba. 976:	59	Cyc. 74:	46
Ba. 493-494:	206	Ba. 977:	468	Cyc. 82:	279
Ba. 508-514:	346	Ba. 985-991:	338	Cyc. 99:	59
Ba. 520-529:	94, 223	Ba. 986:	468	Cyc. 112:	59
Ba. 523-524:	486	Ba. 998:	237	Cyc. 123:	59
Ba. 536:	59	Ba. 1017-1018:	205	Cyc. 205:	483
Ba. 546:	59	Ba. 1019:	352	Cyc. 268s.:	279
Ba. 576-861:	347	Ba. 1031:	59, 86, 216	Cyc. 390s.:	171
Ba. 584:	59	Ba. 1043-1152:	455	Cyc. 429s.:	271
Ba. 592:	59	Ba. 1057:	470	Cyc. 620:	59
Ba. 592-593:	485	Ba. 1082:	486	El. 859:	127, 392
Ba. 592s.:	468	Ba. 1099s.:	486	fr. 177 Kannicht:	225,
Ba. 594:	486	Ba. 1106-1109:	338	248	
Ba. 596-599:	486	Ba. 1114-1143:	479	fr. 586.1 Kannicht:	250
Ba. 601:	366, 452	Ba. 1133:	485	fr. 586.4 Kannicht:	64
Ba. 622-624:	486	Ba. 1137ss.:	479	fr. 696.1-3 Kannicht:	299
Ba. 629:	59	Ba. 1139-1284:	490	fr. 968.1 Kannicht:	272
Ba. 631:	486	Ba. 1173-1215:	338	Hel. 187-190:	298

<i>Hel.</i> 569:	272	<i>Rh.</i> 36-38:	298	<b>H</b>
<i>Hel.</i> 1098:	249	<i>Tr.</i> 1230:	64	
<i>Hel.</i> 1308:	59			Hellanicus
<i>Hel.</i> 1308s.:	483	Eustathius		<i>FGH</i> 4 F 86 (= 86
<i>Hel.</i> 1343-1344:	485	Thessalonicensis		Caerols): 118
<i>Hel.</i> 1347:	483	<i>ad Od.</i> 1657, 13 [T 87a]:		
<i>Hel.</i> 1352:	468, 485	349, 350, 377		Heraclitus
<i>Hel.</i> 1364:	59	<i>ad Od.</i> 1964.15:	256	22 B 15 D.-K.: 255
<i>HF</i> 682:	59, 172, 400	<i>Pind.</i> 27.1	303	fr. 87 Marcovich (B 14
<i>HF</i> 871:	370, 472, 496	<i>Pind.</i> 27.4	303	D.-K.): 473
<i>HF</i> 875:	496	<i>Pind.</i> 27.12	303	Heraclitus
<i>HF</i> 879:	370, 472, 496			Paradoxographus
<i>HF</i> 892:	59	Evenus		25: 300
<i>HF</i> 895:	370, 472	2 Gerber [T 56]:	143,	
<i>Hipp.</i> 141:	298, 299	152, 158, 184, 197,		Herodianus
<i>Hipp.</i> 560:	247	203, 207, 324		2.375.12 Lentz [T 80a]:
<i>Hipp.</i> 952-957:	503	2.1 Gerber: 46, 50, 51,		82
<i>IA</i> 1041:	410	55, 56, 100, 109, 541		<i>Epim.</i> 265: 247
<i>IA</i> 1213:	491	2.3 Gerber: 267, 274		Περὶ ὀρθ. 502.6 Lentz:
<i>Io</i> 216:	59			79, 80, 330
<i>Io</i> 216-218:	486			Προσ. καθ. 3.1: 232
<i>Io</i> 218:	46	<b>F</b>		
<i>Io</i> 492-509:	298	Firmicus Maternus		Herodorus
<i>Io</i> 495s.:	127, 392	<i>Err. prof. relig.</i> 6.1: 498		34a Fowler: 289, 441
<i>Io</i> 501:	298	<i>Err. prof. rel.</i> 6.4: 217,		
<i>Io</i> 716-718:	473	246, 438, 498		Herodotus
<i>Io</i> 1074-1086:	507	<i>Err. prof. relig.</i> 6.5 (89		2.49: 356
<i>IT</i> 1125-1126:	299	Turcan): 441, 496		2.81.1: 503
<i>Med.</i> 1167-1177:	298			2.144: 233
<i>Med.</i> 1284-1289:	226			2.146: 94, 223
<i>Ph.</i> 632:	71	<b>G</b>		4.79.2: 46
<i>Ph.</i> 649:	59	Gregorius Nazianzenus		4.79.12: 46
<i>Ph.</i> 785:	59	<i>PG</i> 37.1550.8: 68		5.7: 31
<i>Ph.</i> 810:	74	<i>PG</i> 37.1571.12: 69		6.105: 297
<i>Ph.</i> 1751:	59			7.26.3: 275
<i>Ph.</i> 1755s.:	237			7.111: 31
				7.216.1: 277
				9.34: 355, 360



Hesiodus	Th. 940:	224, 233	Or. 46.47:	46, 56, 101,
fr. 10a Merkelbach-	Th. 940-942:	224		111, 136, 137, 182,
West:	Th. 947:	206		185, 188, 198, 199,
fr. 10a, b y e M.-W.:				467, 469, 542
fr. 64.18 M.-W.:	Hesychius		Or. 46.49-50:	118, 172,
fr. 66.4 M.-W.:	s. v. Ἀγράνια:	359, 405,		173, 184, 292, 533
fr. 85 M.-W.:	449		Or. 47:108, 119, 195, 201	
fr. 86 M.-W.:	s. v. ἀγριάνια:	359, 405,	Or. 47.6:	139, 443
fr. 91 M.-W.:	406, 448		Or. 48.7:	139, 443
fr. 123 M.-W.:	s. v. Αἰθοπίης παῖδα (A			
fr. 131 M.-W.:	1866): 83, 84, 99, 106,		Hippocrates	
355, 358,	193, 231, 320, 542		Vict. 4.92.1:	515
359	s. v. ἀργιφόντη:	475		
fr. 132 M.-W.:	s. v. Βάκχου Διώνης:	109,	Hipponax	
fr. 163 M.-W.:	152, 197, 225, 248,		107 Degani (= 104	
fr. 238 M.-W.:	312		West/Adrados):	35,
fr. 239 M.-W.:	s. v. Δύμainer:	462	36, 41	
fr. 304 M.-W.:	s. v. Εἰραφιώτης:	80	107.24 Degani:	35
fr. 352 M.-W.:	s. v. Ἐλεύθερος:	76	107.47-49 Degani:	35
fr. 103 Hirschberger (=	s. v. Ἐρίφιος:	79, 205		
162.5-12 Most):	s. v. Εὐεργέτης:	75	Homerus	
339,	s. v. Ἡρικεπαῖος:	214	Il. 1.141:	34
340	s. v. Θυστάδες:	273	Il. 1.462:	232
Op. 73-75:	s. v. Θυωνίδας:	135, 255	Il. 2.835:	253
Op. 77:	s. v. κισσύβιον:	170	Il. 4.259:	232
Op. 121-126:	s. v. Λέρνη κακῶν:	407	Il. 5.341:	232
Op. 592:	s. v. Πριηπίδος τε τῆς πρὸ		Il. 5.370:	249
Op. 614:	Βοσπόρου πόλεως (Π		Il. 5.898:	482
Op. 724:	3283) [T 73a]:	111,	Il. 6.130-134:	267
Th. 70:	198, 252		Il. 6.130-140:	177, 270,
Th. 300:	s. v. Συκεάτης:	135, 256	335, 336, 376, 446,	
Th. 311:	s. v. ὠμησταί:	72	455	
Th. 346-366:			Il. 6.132:	34
Th. 406:	Himerius		Il. 6.132-137:	229
Th. 459s.:	Or. 38.13:	28, 36, 42,	Il. 6.266:	232
Th. 486:	106, 193, 343, 376		Il. 9.229:	253
Th. 502:	Or. 45.4:	498	Il. 9.240:	34
Th. 901-903:			Il. 9.453-457:	94, 224

<i>Il.</i> 9.538:	34	Horatius		<i>Hymni Homerici</i>	
<i>Il.</i> 11.454:	73	<i>C.</i> 1.1.30:	278	<i>h. Bacch.</i> 1:	79, 81, 94,
<i>Il.</i> 14.325:	34, 75	<i>C.</i> 1.32.3ss.:	44, 130, 184,		222
<i>Il.</i> 14.347:	34		294, 310	<i>h. Bacch.</i> 1.2:	79, 81
<i>Il.</i> 15.548:	253	<i>C.</i> 1.32.8:	28, 75, 97,	<i>h. Bacch.</i> 1.7:	94, 223
<i>Il.</i> 16.180:	266		98, 105, 192, 202	<i>h. Bacch.</i> 1.8:	181, 229,
<i>Il.</i> 16.365:	34	<i>C.</i> 2.19.1:	44		267
<i>Il.</i> 17.487:	343, 570	<i>C.</i> 2.19.3:	278	<i>h. Bacch.</i> 1.17:	79, 81
<i>Il.</i> 18.590:	117, 396, 476	<i>C.</i> 2.19.23:	352	<i>h. Bacch.</i> 1.20:	79, 81
<i>Il.</i> 22.67:	73			<i>h. Bacch.</i> 1A. 2:	334
<i>Il.</i> 23.92:	334	Hyginus		<i>h. Bacch.</i> 1A. 6:	86, 216
<i>Il.</i> 24.207:	73	<i>Astr.</i> 2.5.2:	224, 372	<i>h. Bacch.</i> 1A. 6-7:	222
<i>Od.</i> 1.38:	474	<i>Astr.</i> 2.17:	351	<i>h. Bacch.</i> 1C:	222, 312,
<i>Od.</i> 3.130ss.:	433	<i>Astr.</i> 2.21:	336, 376		330, 331, 332, 372
<i>Od.</i> 2.57:	232	<i>Astr.</i> 2.23.2:	256	<i>h. Bacch.</i> 1D. 11-12:	224,
<i>Od.</i> 24.73-75:	313	<i>Fab.</i> 7:	355		445
<i>Od.</i> 24.73-77:	334	<i>Fab.</i> 8:	355	<i>h. Bacch.</i> 7:	351
<i>Od.</i> 24.74:	34	<i>Fab.</i> 14.10:	251	<i>h. Bacch.</i> 7.2-6:	346, 351
<i>Od.</i> 3.459:	232	<i>Fab.</i> 14.19:	251	<i>h. Bacch.</i> 7.3-4:	208
<i>Od.</i> 5.333-353:	226	<i>Fab.</i> 129:	372	<i>h. Bacch.</i> 7.4-5:	206
<i>Od.</i> 6.102-109:	266	<i>Fab.</i> 134:	351	<i>h. Bacch.</i> 7.16-24:	346
<i>Od.</i> 8.260:	117, 396, 476	<i>Fab.</i> 160:	254	<i>h. Bacch.</i> 7.44:	205
<i>Od.</i> 8.264:	117, 127, 392,	<i>Fab.</i> 165:	368	<i>h. Bacch.</i> 7.56:	60
	396, 476	<i>Fab.</i> 166:	222, 329, 372	<i>h. Bacch.</i> 7.57:	233
<i>Od.</i> 11.260:	266	<i>Fab.</i> 167:	217, 246, 280,	<i>h. Bacch.</i> 26:	168, 267,
<i>Od.</i> 11.321-325:	259, 338		438, 498		344
<i>Od.</i> 11.325:	39	<i>Fab.</i> 179:	224, 280	<i>h. Bacch.</i> 26.1:	60, 168
<i>Od.</i> 12.4:	117, 396, 476	<i>Fab.</i> 181:	338	<i>h. Bacch.</i> 26.5:	181,
<i>Od.</i> 13.103-112:	264	<i>Fab.</i> 182.2:	229		229, 267
<i>Od.</i> 13.347-350:	264	<i>Fab.</i> 183:	267	<i>h. Bacch.</i> 26.7-10:	267
<i>Od.</i> 13.355-360:	264	<i>Fab.</i> 191:	280	<i>h. Cer.</i> 2.1:	484
<i>Od.</i> 14.435:	264	<i>Fab.</i> 224.5:	226	<i>h. Cer.</i> 2.5:	266
<i>Od.</i> 17.210-211:	264	<i>Fab.</i> 225:	76	<i>h. Cer.</i> 2.42:	394
<i>Od.</i> 17.240-245:	264	<i>Fab.</i> 251:	225, 438	<i>h. Cer.</i> 2.47s.:	485
<i>Od.</i> 17.487:	376			<i>h. Cer.</i> 2.52:	272
<i>Od.</i> 19.399-404:	94, 224			<i>h. Cer.</i> 2.61:	485

<i>h. Cer.</i> 2.182s.:	394	<i>IG IV</i> , I <sup>2</sup> 129:	419	<i>Mnesiepis Inscriptio SEG</i>
<i>h. Cer.</i> 2.319:	394	<i>IG IV</i> , I <sup>2</sup> 130:	111,	15.517.A [E <sub>1</sub> ] II 11-13:
<i>h. Cer.</i> 2.335:	474		127, 184, 198, 307	265
<i>h. Cer.</i> 2.360:	394	<i>IG IX</i> , I <sup>2</sup> 670.18-23:	466	<i>Mnesiepis Inscriptio SEG</i>
<i>h. Cer.</i> 2.374:	394	<i>IG XII</i> , 1, 155.115:	46	15.517.A [E1] II 20-57:
<i>h. Cer.</i> 2.418-420:	266	<i>IG XII</i> , 2, 69a.5:	40	20
<i>h. Cer.</i> 2.442:	394	<i>IG XII</i> , 2, 69b.3:	40	<i>Mnesiepis Inscriptio SEG</i>
<i>h. Cer.</i> 2.486:	484	<i>IG XII</i> , 2, 70:	40	15.517.A [E1] III 16-
<i>h. Hom.</i> 14:	493	<i>IG XII</i> , 3, 1296.2:	46	42: 28, 77, 97, 140
<i>h. Hom.</i> 16.1-3:	224	<i>IG XII</i> , 5, 972:	455	<i>Mnesiepis Inscriptio SEG</i>
<i>h. Hom.</i> 28.3:	493	<i>IG XII</i> , 7, 62:	78	15.517.A [E1] III 47-
<i>h. Pan.</i> 19:	266, 299	<i>IGBulg</i> 12.20.3:	46	50: 20
<i>h. Pan.</i> 19.3:	266	<i>IGDOb.</i> 94a Dubois:	246	<i>SEG</i> 16.679: 46
<i>h. Pan.</i> 19.34:	266	<i>IGDOb.</i> 94b Dubois	486	<i>SEG</i> 17.495: 464, 533
<i>h. Pan.</i> 19.46:	46	<i>IGRom</i> 360.26ss.:	82	<i>SEG</i> 24.589: 272
<i>h. Ven.</i> 5.5:	271	<i>Ill.</i> 152:	46	<i>SEG</i> 26.683: 455
<i>h. Ven.</i> 5.18-19:	491	<i>IMagn.</i> 117	454	<i>SEG</i> 35.823: 39, 141
<i>h. Ven.</i> 5.117-120:	266	<i>IMagn.</i> 215 (a):	455,	Io Chius
<i>h. Ven.</i> 5.257s.:	271		464, 533	
<i>h. Ven.</i> 5.262:	275, 276	<i>IMagn.</i> 215 (a) 30:	451	26 Gerber [T 57]: 85,
<i>h. Ven.</i> 5.262-263:	275	<i>IMagn.</i> 215 (b):	454	155, 197, 203, 216,
<i>h. Ven.</i> 5.263:	266	<i>Mileto</i> 8	479	497, 528, 535
<i>h. Ven.</i> 5.267-268:	264	<i>Mnesiepis Inscriptio SEG</i>		26.1 Gerbe: 38, 43, 86,
<i>I</i>	Ibycus		15.517.A [E <sub>1</sub> ]:	87, 89, 90, 100, 101,
			42, 46, 56, 97, 104,	109, 176, 541
			183, 184, 191, 200,	26.10 Gerber: 115
			264, 286, 291, 318,	26.11 Gerber: 166, 173
			373, 421, 422, 519	26.13 Gerber: 38, 43,
288.1-2 Campbell:	228	<i>Mnesiepis Inscriptio SEG</i>		86, 100, 101, 109, 399,
<i>Inscriptiones</i>		15.517.A [E1] II 1-7:		541
<i>Ath. Agora</i> 19. P29.15:		264		26.13-14 Gerber: 88, 89,
39, 141		<i>Mnesiepis Inscriptio SEG</i>		90, 100, 109, 383
<i>Ath.Agora</i> 19. L6.78:	39,	15.517.A [E1] II 8-11:		26.14 Gerber: 86, 101,
141		265		109
<i>IEryth.</i> 201d. 36:	46			29 Gerber [T 58]: 109,
<i>IG II</i> <sup>2</sup> 1006, 12:	414, 415			197, 258, 323
<i>IG II</i> <sup>2</sup> 3606.6-7:	82			

- 744 Campbell [T 59]: 85,  
142, 197, 203, 206,  
497
- 744.1s. Campbell: 88
- 744.2 Campbell: 89, 90,  
100, 109, 177
- 744.4 Campbell: 145,  
150, 216
- 744.5 Campbell: 86, 89,  
90, 101, 109
- Isaeus
- 8.35: 39, 141
- L**
- Lasus
- 5 Campbell [T 60]: 106,  
120, 194, 200, 414
- Libanius
- Narr.* 30.1: 222, 329, 372
- Longus
- 1.27: 299
- 2.7: 299
- 3.23: 299
- Lucianus
- Am.* 8: 39, 141
- Bacch.* 2: 208
- Salt.* 15: 473
- Salt.* 39: 504
- Salt.* 39.4: 514
- Salt.* 79: 472, 473
- Lucretius
- 4.1160: 504
- Lydus
- Men.* 4.51: 28, 42, 97,  
104, 191
- Lyrice Adespota*
- 926 Campbell [T 61]:  
198, 201, 237, 325,  
532
- 926 (a) Campbell: 62,  
111, 137, 182, 186,  
466, 533
- 926 (ab) Campbell: 116
- 926 (c) Campbell: 127
- 926 (d) Campbell: 38, 43,  
78, 101, 111, 180, 244,  
506, 541
- 926 (e) Campbell: 114,  
184, 285
- 926 (f) Campbell: 91,  
102, 111, 233, 244
- 926 (g) Campbell: 127,  
185, 472
- 929 Campbell [T 62]: 470
- 929 (b) Campbell: 138,  
184, 188, 198, 201,  
285, 388, 435, 442,  
445, 512, 530
- 929 (b) 2 Campbell: 38,  
43, 101, 111, 540
- 929 (b) 5 Campbell: 137
- 931 (i) Campbell (= 200  
(a) Adrados) [T 63]:  
198, 460, 531
- 931 (i) 4 Campbell: 48,  
111
- 936 Campbell [T 64]:  
111, 127, 184, 198,  
307, 325
- 937 Campbell [T 65]: 62,  
85, 87, 115, 127, 198,  
201, 313, 419, 477,  
515, 531
- 937.3 Campbell: 59, 90,  
101, 102, 111, 187,  
305, 540
- 937.4 Campbell: 62, 101,  
111, 187, 540
- 992 Campbell [T 66]: 85,  
86, 87, 90, 102, 111,  
116, 127, 136, 168,  
198, 202, 515
- 1003 Campbell [T 67]:  
62, 85, 87, 138, 185,  
198, 201, 452, 531
- 1003.1 Campbell: 62,  
90, 101, 102, 111, 187,  
540
- 1003.2 Campbell: 43,  
101, 111, 540
- 1024 Campbell [T 68]:  
111, 176, 180, 185,  
187, 198, 201, 453,  
454, 532
- 1027 Campbell [T 69]: 85,  
115, 187, 198, 201,  
487
- 1027 (b) Campbell: 59,  
111, 487, 507
- 1027 (d) Campbell: 63,  
67, 87, 90, 101, 102,

111, 187, 504, 507, 515, 540	<b>M</b>	PY Xa 1419: 33, 208, 434 PY Xa 1419.1: 33
1031 Campbell [T 70]: 111, 114, 116, 198, 199, 388, 407, 444, 445, 512, 531	Macho 9 Gow: 123, 295	
1038 Campbell [T 71]: 182, 186, 198, 201, 309, 325, 461, 532	Macrobius Sat. 1.18.9: 208 Sat. 1.19.1: 487 Sat. 6.5.6: 254	<b>N</b> Nicias FGH 318 F1: 431
1038.1-4 Campbell: 467 1038.3 Campbell: 526 1038.4 Campbell: 45, 96, 111	Melanippides PMG 758: 281, 368, 370 Melanthius historicus FGH 326 F 2-4: 509	Nonnus D. 1.4: 247 D. 6.182: 352 D. 6.203-205: 177, 215, 441
S 318 [T 72]: 46, 56, 101, 111, 118, 136, 137, 172, 173, 182, 184, 185, 188, 198, 199, 292, 399, 435, 467, 469, 533, 542	Menander Dysc. 1-4: 298 Dysc. 44: 298 Menander Rhetor iii 340 Spengel: 328	D. 7.7-85: 144 D. 7.352: 225 D. 8.98: 224 D. 8.402-418: 225 D. 9.23: 80, 82 D. 9.23-24: 80 D. 9.53-92: 226 D. 9.114-115: 473 D. 9.206: 225 D. 9.206-243: 94, 223 D. 10.120-125: 226 D. 12.82: 278 D. 12.391: 473 D. 14.96-104: 279 D. 14.113: 299 D. 14.118: 82 D. 14.229: 82 D. 14.345s.: 470 D. 14.384s.: 470 D. 15.17: 171 D. 15.55: 425 D. 15.76: 470 D. 15.87: 251 D. 16.130: 251
S 328 [T 106]: 37, 43, 99, 108, 159, 195, 203, 438, 519, 541	Mycenaeae tabellas KH Gq 5: 33, 208, 302, 476	
S 387 [T 107]: 108, 195, 306, 322	KN Dv 1501: 34 PY An. 724.11: 70 PY Ea 102: 33, 34 PY Ea 102+107: 208, 434 PY Ea 28: 70 PY Eb 159. B: 70 PY Eb 173.1: 70 PY Eb 495.1: 70 PY Ep 613: 70 PY Fn 324 v. 1: 69 PY Tn 316 v. 10: 434 PY Un 718.11: 70 PY Xa 102: 33	
S 387-442: 306		
<i>Lyrice Alexandrina</i> Adespota 1045.2 (= Callim. fr. anon. 89 Schneider): 82		
<i>Lyrice Iambica Adespota</i> 6 Gerber [T 73]: 111, 198, 252, 325		

D. 16.386:	473	Oppianus Apamensis	H. 54.10:	473	
D. 16.392:	250	C. 4.304:	486	H. 57:	249, 250, 372
D. 16.401:	473	C. 4.304ss.:	479	OF 34-39:	498
D. 18.88-107:	483			OF 39:	478
D. 19.330:	470	Oracula Sibyllina		OF 56:	183, 478
D. 21.81:	82	14.200-201:	487	OF 57-59:	498
D. 24.153:	425	Orphica		OF 135:	214
D. 25.115:	225	H. 1.10:	415, 453	OF 139:	214
D. 27.214:	473	H. 6.4:	214	OF 140 XI:	214
D. 39.127:	425	H. 14.3:	425, 484	OF 143.4:	214
D. 40.40-54:	205	H. 30.2:	46, 445	OF 162:	214
D. 40.44:	352	H. 30.5:	72	OF 170:	214
D. 40.44-45:	205	H. 31.7:	415	OF 280-285:	216
D. 40.46:	205	H. 35.1:	394	OF 299-300:217, 246, 498	
D. 42.1ss.:	372	H. 38.1:	425	OF 301-314:	215, 217,
D. 42.35:	82	H. 40.10:	56, 187, 305,	246, 498	
D. 42.258-260:	299	427		OF 301-317:	498
D. 43.372-418:	372	H. 40.14:	489, 491	OF 307:	214
D. 44.123:	224	H. 44:	224, 237	OF 312:	478
D. 45.31-35:	224, 225	H. 45:	46, 445	OF 313:	478
D. 45.105-168:	351	H. 45.2:	46	OF 325:	217, 246, 438,
D. 46.147:	470	H. 47.1:	172, 400	498	
D. 47.665-667:	403	H. 48.2:	82	OF 327:	217, 246, 438,
D. 48.240-975:	344, 372	H. 49.3:	60, 473	498	
D. 48.811-889:	372	H. 50.1:	247	OF 327 II:	315
D. 48.887:	250	H. 52:	445	OF 328:	79, 80, 223
D. 58.530:	251	H. 52.1:	46	OF 328 I:	93, 225
		H. 52.2:	486	OF 328 IX:	80
		H. 52.6	214	OF 328 VII:	80
		H. 52.7:	72	OF 328 VIII:	80
		H. 52.9:	247	OF 328 X:	80
Onomacritus		H. 52.10:	70	OF 421:	497
ap. Paus. 8.37.5 (=		H. 53.1-7:	445	OF 434 III:	44, 503
Onomacritus fr. 4		H. 53.5-7:	438	OF 443:	501
D'Agostino):	498	H. 54:	280	OF 463:	246
Oppianus Anazarbensis		H. 54.8:	46	OF 464:	486
H. 1.650:	351				

OF 474.16:	44	Met. 3.131-252:	338	<i>Papyri</i>	
OF 475.2:	94, 440	Met. 3.138-252:	339	<i>P. Berol.</i> 9571v.:	491
OF 476.11-12:	94, 440	Met. 3.256-315:	94, 223	<i>P. Derv.</i> , col. XX:	484
OF 485:	177, 247, 410	Met. 3.317:	44	<i>P. Gurob</i> , col. 14:	479
OF 488.4:	486	Met. 3.573s.:	44	<i>P. Gurob</i> , col. 22a:	214
OF 489.5:	486	Met. 3.582-691:	351	<i>P. Herc.</i> 1088 fr. 6:	350
OF 492.9:	94, 440	Met. 3.604-610:	346, 351	<i>P. Oxy.</i> 1360 fr. 3:	52
OF 493:	214	Met. 3.611-614:	346	<i>P. Oxy.</i> 1604:	58, 390,
OF 567:	503	Met. 3.639s.:	44		402, 491
OF 572:	441	Met. 3.650-655:	346, 351	<i>P. Oxy.</i> 2165:	40, 429
OF 576 I:	44	Met. 4.1-42:	361	<i>P. Oxy.</i> 2165 fr. 1 col. i:	71
OF 578.22a:	214	Met. 4.11:	44	<i>P. Oxy.</i> 2165 fr. 1 col. i +	
OF 579:	489	Met. 4.12:	247	2166 (c) 6:	68
OF 599 I:	473	Met. 4.389-415:	346,	<i>P. Oxy.</i> 2166 (c) 6:71,	429
OF 600 I:	473	361, 363, 364, 367		<i>P. Oxy.</i> 2175 fr. 3+4:	35
OF 625:	503	Met. 4.404:	364	<i>P. Oxy.</i> 2321 fr. 4:	42
OF 650:	503	Met. 4.416-431:	226	<i>P. Oxy.</i> 2363:	184, 293
OF 773.9:	145, 216	Met. 4.512-542:	226	<i>P. Oxy.</i> 2390:	116, 184,
OF 1018 VIII:	473	Met. 6.125:	372		292, 387
		Met. 6.382ss.:	368	<i>P. Oxy.</i> 2390 col. i l. 22-	
Ovidius		Met. 9.347-348:	256	25:	116
AA 1.542:	279	Met. 11.1-55:	343	<i>P. Oxy.</i> 2509:	339
AA 3.157:	279	Met. 11.85-145:	280	<i>P. Oxy.</i> 2509 vv. 5-11:	340
Ep. 4.49:	278	Met. 14.637:	278	<i>P. Oxy.</i> 2624 fr. 1:	306
Fast. 1.391-440:	256	Met. 14.90-100:	277	<i>P. Oxy.</i> 3711 fr. 1. col. ii.	
Fast. 2.461:	249	Met. 15.325-328:	360	32:	429
Fast. 3.409-414:	372	Tr. 2.103-108:	339	<i>P. Oxy.</i> 3876 fr. 1, 3-4:	
Fast. 3.736:	160, 476			487	
Fast. 3.737:	279			<i>P. Oxy.</i> 4078 fr. 1:	349,
Fast. 3.757s.:	279	<b>P</b>		375	
Fast. 5.309:	249				
Fast. 6.316-346:	256	Panyasis		Parthenius	
Fast. 6.382ss.:	368	fr. 8 Bernabé	224	<i>SHell.</i> 650:	474
Fast. 6.483-485:	44	fr. 17.1-6 Bernabé	283		
Fast. 6.486-500:	226	fr. 17.1-9 Bernabé	286,	Pausanias	
Met. 1.689-712:	299	310		1.2.4:	508
Met. 1.692:	278			1.2.5:	76

1.3.1:	251	5.16.2-7:	436, 463	90c Fowler (= 98
1.20.3:	76, 222, 329, 372	5.16.6s.:	186, 463	Dolcetti): 336, 376
1.23.5:	275	5.19.6:	208	90d2 Fowler (= 99
1.23.6:	279	6.24.8:	279	Dolcetti): 335, 336,
1.24.1:	368	6.26.1:	273	376
1.31.6:	168	8.37.11:	298	140 Fowler y Pàmias (=
1.38.8:	76	8.37.5:	498	196 Dolcetti): 354,
1.42.7:	226	8.4.8:	260	373
1.43.5:	39, 141	8.4.8-9:	260	148 Fowler: 259, 334
1.44.7-8:	226	9.2.3:	97, 105, 192,	FGH 3 F 114: 356
2.2.6:	46, 75		337, 376	FGH 3 F 178 (reiecit
2.6.2-3:	355	9.12.4:	236	Fowler): 30, 229
2.6.6:	251, 261	9.16.5:	424	
2.7.5:	39, 75, 141	9.17.4-6:	355	Philetaerus
2.7.6:	46	9.25.3:	303	fr. 17 K.-A.: 497
2.7.8:	360	9.30.5:	343	Philo Iudaeus
2.15.5:	438	9.31.2:	249, 253, 372	De plant. 148: 471
2.18.4:	355, 360	9.39.5:	92	
2.20.4:	403	9.39.13:	92	Philochorus
2.22.4:	403	10.4.3:	186, 272, 438, 459	FGH 328 F 5: 270, 398,
2.23.7:	403	10.6.4:	273	455
2.23.7-8:	403	10.12.3:	264	FGH 328 F 5b: 285
2.25.3:	356	10.32.7:	186, 272, 438,	FGH 328 F 7: 340, 403,
2.26.7:	224		459	438, 439
2.31.2:	225	10.32.10:	355	FGH 328 F 171: 399
2.35.5:	439			FGH 328 F 173: 285
2.37.5:	224, 372, 408	Pausanias Grammaticus		
2.37.6:	408	α 143:	474	Philodamus Scarpheus
3.3.7:	462	Phanodemus		1.1: 516
3.11.9:	396, 476	FGH 325 F 12:	46, 398	1.27-35: 505
3.19.3:	224			1.144: 46
3.23.8:	228	Pherecydes		Philodemus
3.24.3:	223	90a-e Fowler:	229, 267,	Mus. 48-50: 370
3.25.2:	279, 280		270, 455	Piet. 247 III 2-8 Obbink:
3.26.1:	228	90b-c Fowler (= 97 y 98		498
5.14.10:	265, 289	Dolcetti):	335	



Piet., <i>P. Herc.</i> 1088 fr. 6:	s. v. κισσύβιον:	170	<i>Dith.</i> fr. 70a. 36 L.: 403,
350	s. v. Λύσιοι τελεταί:	97	408
Philostratus	s. v. νεβρίζειν:	478	<i>Dith.</i> fr. 70b Lavecchia
VA 4.21:	Pindarus		[T 77]: 120, 145,
VA 6.27:	<i>Dith.</i> fr. 70a Lavecchia		166, 181, 183, 194,
	[T 76]: 194, 200,		200, 270, 310, 312,
Philostratus Iunior	342, 400, 523, 526		314, 315, 379, 410,
<i>Im.</i> 1.10:	<i>Dith.</i> fr. 70a. 1-7 L.: 403		425, 455, 456, 516,
<i>Im.</i> 1.14:	<i>Dith.</i> fr. 70a. 3 L.: 406		523, 533
Philoxenus Cytherius	<i>Dith.</i> fr. 70a. 5 L.: 403,		<i>Dith.</i> fr. 70b. 1 L.: 525
11.14-17 Campbell [T	408		<i>Dith.</i> fr. 70b. 1-5 L.: 525
74]: 123, 152,	<i>Dith.</i> fr. 70a. 6 L.: 402,		<i>Dith.</i> fr. 70b. 1-30 L.: 321
184, 197, 201, 295,	406, 526		<i>Dith.</i> fr. 70b. 4-5 L.: 119
311, 325	<i>Dith.</i> fr. 70a. 7 L.: 402		<i>Dith.</i> fr. 70b. 5 L.: 525
11.14s. Campbell: 173	<i>Dith.</i> fr. 70a. 9 L.: 403		<i>Dith.</i> fr. 70b. 5-23 L.: 480, 494
11.15 Campbell: 399	<i>Dith.</i> fr. 70a. 10 L.: 409		<i>Dith.</i> fr. 70b. 6 L.: 57,
11.16 Campbell: 38, 43,	<i>Dith.</i> fr. 70a. 11 L.: 58, 99, 107, 182, 410,		60, 99, 107, 187, 305,
101, 110, 540	526, 533		400, 410, 467, 492,
Philoxenus Leucadius	<i>Dith.</i> fr. 70a. 11-15 L.: 403, 404, 409		525, 526, 531, 540
PMG 836 (c) [T 75]: 49,	<i>Dith.</i> fr. 70a. 12 L.: 404		<i>Dith.</i> fr. 70b. 8 L.: 483
50, 101, 110, 143, 144,	<i>Dith.</i> fr. 70a. 13-14 L.: 174, 525		<i>Dith.</i> fr. 70b. 8-18 L.: 491
148, 150, 197, 203,	<i>Dith.</i> fr. 70a. 13-15 L.: 184, 291, 292, 411		<i>Dith.</i> fr. 70b. 9-10 L.: 314, 425
541	<i>Dith.</i> fr. 70a. 14 L.: 124,		<i>Dith.</i> fr. 70b. 9-10 L.: 128
PMG 836 (c) 1: 49, 50,	137, 400, 525		<i>Dith.</i> fr. 70b. 10-11 L.: 473, 532
110	<i>Dith.</i> fr. 70a. 15 L.: 404		<i>Dith.</i> fr. 70b. 12 L.: 274
PMG 836 (c) 3: 58, 101,	<i>Dith.</i> fr. 70a. 17 L.: 403,		<i>Dith.</i> fr. 70b. 12-14 L.: 188, 271
110, 187, 305, 541	404		<i>Dith.</i> fr. 70b. 13s. L.: 471
PMG 836 (c) 3s.: 114, 143	<i>Dith.</i> fr. 70a. 17ss. L.: 404		<i>Dith.</i> fr. 70b. 17 L.: 87,
PMG 836 (c) 5: 144, 150	<i>Dith.</i> fr. 70a. 23 L.: 404		175, 176
Photius	<i>Dith.</i> fr. 70a. 33 L.: 393,		<i>Dith.</i> fr. 70b. 18 L.: 179
<i>Bibl.</i> 190: 344	403, 408, 467, 482,		<i>Dith.</i> fr. 70b. 19-23 L.: 117, 179
<i>Bibl.</i> 5.320a 30: 118	526		
s. v. βασσάρα: 461			
s. v. δεξιμήλος: 71			

<i>Dith. fr. 70b. 20s. L.:</i> 400	<i>Dith. fr. 70c. 10-17 L.:</i> 392	<i>Dith. fr. 75.15 L.:</i> 397
<i>Dith. fr. 70b. 21 L.:</i> 49, 50, 51, 99, 107	<i>Dith. fr. 70c. 14 L.:</i> 391	<i>Dith. fr. 75.17 L.:</i> 136, 174, 397, 399, 525
<i>Dith. fr. 70b. 23 L.:</i> 492	<i>Dith. fr. 70c. 16 L.:</i> 118, 525	<i>Dith. fr. 75.18 L.:</i> 130, 525
<i>Dith. fr. 70b. 23-26 L.:</i> 184, 235, 292	<i>Dith. fr. 70c. 17 L.:</i> 393, 525	<i>Dith. fr. 75.19 L.:</i> 224, 236, 399, 525
<i>Dith. fr. 70b. 25 L.:</i> 525	<i>Dith. fr. 70c. 19 L.:</i> 137, 391, 526	<i>Dith. fr. 85 Maehler [T</i> 80]: 78, 82, 99, 107, 194, 542
<i>Dith. fr. 70b. 25-33 L.:</i> 233	<i>Dith. fr. 75 Lavecchia [T</i> 79]: 138, 145, 184, 194, 201, 285, 321, 394, 399, 410, 435, 443, 523, 526, 528	<i>Encom. fr. 118:</i> 239
<i>Dith. fr. 70b. 27 L.:</i> 233, 321	<i>Dith. fr. 75.1 L.:</i> 117, 531	<i>Encom. fr. 124a*-b</i> Maehler [T 81]: 145, 149, 152, 194, 203
<i>Dith. fr. 70b. 27-30 L.:</i> 235	<i>Dith. fr. 75.3 L.:</i> 396	<i>Encom. fr. 124a*-b. 1 M.:</i> 124
<i>Dith. fr. 70b. 28 L.:</i> 233, 234, 321	<i>Dith. fr. 75.6 L.:</i> 124, 397, 399, 412, 525, 526	<i>Encom. fr. 124a*-b. 3 M.:</i> 35, 43, 99, 107, 143, 167, 541
<i>Dith. fr. 70b. 31 L.:</i> 37, 42, 99, 107, 540	<i>Dith. fr. 75.8 L.:</i> 124, 172, 400, 525	<i>fr. 33 Maehler:</i> 497
<i>Dith. fr. 70b. 32 L.:</i> 237, 399	<i>Dith. fr. 75.9 L.:</i> 85, 87, 89, 90, 99, 107, 118, 172, 399, 525	<i>fr. 37 Maehler:</i> 424
<i>Dith. fr. 70c Lavecchia</i> [T 78]: 107, 173, 194, 200, 285, 523, 526	<i>Dith. fr. 75.9-12 L.:</i> 233, 235	<i>fr. 78 Maehler:</i> 485
<i>Dith. fr. 70c. 1-19 L.:</i> 314, 389	<i>Dith. fr. 75.10 L.:</i> 57, 61, 99, 107, 187, 305, 400, 410, 525, 531, 540	<i>fr. 80 Maehler:</i> 484
<i>Dith. fr. 70c. 2 L.:</i> 525	<i>Dith. fr. 75.11 L.:</i> 525	<i>fr. 94b Maehler:</i> 243
<i>Dith. fr. 70c. 4 L.:</i> 126	<i>Dith. fr. 75.12 L.:</i> 233, 234, 321	<i>frr. 95-99 Maehler [T</i> 82]: 107, 184, 194, 303, 322
<i>Dith. fr. 70c. 5 L.:</i> 393	<i>Dith. fr. 75.14 L.:</i> 324	<i>fr. 95 M.:</i> 290, 299, 303
<i>Dith. fr. 70c. 6 L.:</i> 206, 393, 467, 482, 525, 526	<i>Dith. fr. 75.14-15 L.:</i> 286, 397	<i>fr. 99 M.:</i> 127, 298
<i>Dith. fr. 70c. 7 L.:</i> 399, 400, 525	<i>Dith. fr. 75.14-16 L.:</i> 287	<i>frr. 95-96 M.:</i> 483
<i>Dith. fr. 70c. 9 L.:</i> 407		<i>fr. 100 Maehler:</i> 299
<i>Dith. fr. 70c. 10 L.:</i> 86, 216, 394		<i>fr. 107b. 1 Maehler:</i> 127, 392
		<i>fr. 109.4 Maehler:</i> 392
		<i>fr. 153 Maehler [T 83]:</i> 35, 43, 99, 107, 114,

137, 138, 184, 194, 201, 285, 393, 435, 540	<i>Hymn.</i> fr. 29.5 M.: 35, 43, 99, 107, 393, 541 <i>Hymn.</i> fr. 29.6 M.: 233, 321	<i>O.</i> 2.22-27 [T 93]: 85, 195, 202, 321, 486 <i>O.</i> 2.23: 233, 234, 321 <i>O.</i> 2.24-30: 225 <i>O.</i> 2.25: 58 <i>O.</i> 2.25-30: 244 <i>O.</i> 2.26: 315, 488 <i>O.</i> 2.27: 84, 87, 89, 90, 99, 100, 107, 173, 399, 541 <i>O.</i> 2.56-83: 497 <i>O.</i> 2.60: 497 <i>O.</i> 2.76: 423 <i>O.</i> 2.78: 241 <i>O.</i> 2.83-85: 416, 499 <i>O.</i> 3.41: 482 <i>O.</i> 6.105: 412 <i>O.</i> 7.37: 485 <i>O.</i> 8.22: 423 <i>O.</i> 8.52: 391 <i>O.</i> 9.48s.: 412 <i>O.</i> 9.70-79: 348 <i>O.</i> 9.112: 410, 411 <i>O.</i> 10.49-55: 497 <i>O.</i> 10.51: 482 <i>O.</i> 12.16: 392 <i>O.</i> 13.6-8: 286, 288 <i>O.</i> 13.18: 35, 43, 99, 107, 177, 195, 540 <i>O.</i> 13.18-19 [T 94]: 120, 123, 200, 290, 413, 526 <i>O.</i> 13.46: 383 <i>O.</i> 13.54: 215 <i>O.</i> 13.77: 485 <i>P.</i> 1.5: 485
fr. 153.29 M.: 75		
fr. 156 Maehler [T 84]: 107, 127, 184, 194, 268, 280, 322, 485	<i>I.</i> 1.1-13: 235 <i>I.</i> 1.9s.: 391 <i>I.</i> 2.15s.: 174 <i>I.</i> 2.23: 383 <i>I.</i> 2.39: 410 <i>I.</i> 5.40-42: 348 <i>I.</i> 7.1-5 [T 91]: 85, 195, 200, 314, 394, 422, 517, 522 <i>I.</i> 7.3: 484 <i>I.</i> 7.3s.: 85, 86, 89, 90, 100, 107 <i>I.</i> 7.4: 88, 90, 107, 128, 206 <i>I.</i> 7.5:37, 42, 99, 107, 541 <i>I.</i> 7.10: 485 <i>I.</i> 7.24: 412 <i>I.</i> 8.49-50 [T 92]:348, 377 <i>I.</i> 8.50: 107, 195, 373 <i>I.</i> 8.58: 409 <i>N.</i> 3.11: 409 <i>N.</i> 3.60: 485 <i>N.</i> 4.143: 383 <i>N.</i> 4.62: 486 <i>N.</i> 4.79s.: 215 <i>N.</i> 6.1-3: 499 <i>N.</i> 7.1: 423 <i>N.</i> 9.13: 392 <i>N.</i> 10.34: 482 <i>O.</i> 2: 501 <i>O.</i> 2.16-17: 497 <i>O.</i> 2.22-24: 238	
fr. 157 Maehler [T 85]: 107, 194, 279, 280, 322		
fr. 159 Maehler: 497		
fr. 165 Maehler: 264		
fr. 196 Maehler: 390		
fr. 207 Maehler: 497		
fr. 208 Maehler [T 86]: 107, 127, 128, 195, 365, 370, 471		
fr. 209 Maehler: 412		
fr. 236 Maehler [T 87]: 107, 195, 349, 373, 377		
fr. 248 Maehler [T 88]: 28, 76, 99, 107, 114, 145, 150, 195, 201		
fr. 283 Maehler [T 89]: 107, 195, 202, 222, 312, 329, 331, 372		
fr. 332 Maehler: 243		
fr. 346 Maehler: 516		
fr. 346.6-8 Maehler: 495		
fr. 351 Maehler: 61		
<i>Hymn.</i> fr. 29 Maehler [T 90]: 35, 43, 107, 114, 195, 541 <i>Hymn.</i> fr. 29.3 M.: 321		

<i>P.</i> 1.5-6:	486	<i>Pae.</i> fr. 52d. 25 Maehler:	<i>Thren.</i> fr. 65 Cannatà
<i>P.</i> 1.12:	491	35, 43, 99, 107, 541	Fera (= 133 Maehler)
<i>P.</i> 1.72:	485	<i>Pae.</i> fr. 52d. 25-26	[T 101]: 108, 195,
<i>P.</i> 3:	501	Maehler [T 95]: 114,	247, 322, 381, 497,
<i>P.</i> 3.1-58:	224	145, 150, 195, 203	499, 522, 528
<i>P.</i> 3.4:	482	<i>Pae.</i> fr. 52d. 42 M.: 392	<i>Thren.</i> fr. 69 Cannatà
<i>P.</i> 3.7:	93	<i>Pae.</i> fr. 52d. 53 M.: 392	Fera (= 134 Maehler):
<i>P.</i> 3.27:	71	<i>Pae.</i> fr. 52f. 18 M.: 127,	497
<i>P.</i> 3.77-79 [T 96]:	107,	392	
186, 195, 299, 302,		<i>Pae.</i> fr. 52f. 83s. M.: 393	Plato
322, 483		<i>Pae.</i> fr. 52k. 15 M.: 392	<i>Grg.</i> 472a: 39, 141
<i>P.</i> 3.79:	305, 483	<i>Pae.</i> fr. 52k. 44 M.: 392	<i>Leg.</i> 815c: 473
<i>P.</i> 3.81:	241	<i>Pae.</i> fr. 52m. 4s. M.: 412	<i>Lg.</i> 655a: 118
<i>P.</i> 3.86-99 [T 97]:	107,	<i>Pae.</i> fr. 52n. 21s. M.: 410	<i>Lg.</i> 701b: 498
174, 195, 202, 239,		<i>Thren.</i> fr. 56 Cannatà	<i>Lg.</i> 782c: 503
321		Fera (128c Maehler)	<i>Lg.</i> 812e: 118
<i>P.</i> 3.88:	233, 234, 321	[T 99]: 195, 201	<i>Lg.</i> 854b: 498
<i>P.</i> 3.91:	233, 321	<i>Thren.</i> fr. 56.2 C. F.: 37,	<i>Ly.</i> 206b: 491
<i>P.</i> 3.95:	241	42, 85, 87, 89, 90, 99,	<i>Men.</i> 81bc: 501
<i>P.</i> 3.96-99:	241	108, 152, 173, 541	<i>Phd.</i> 69c: 44
<i>P.</i> 4.194:	485	<i>Thren.</i> fr. 56.2-4 C. F.: 122	<i>Prt.</i> 315a: 491
<i>P.</i> 5.80:	410, 411	<i>Thren.</i> fr. 56.2-4 C. F.: 399	<i>R.</i> 378d: 222, 329, 372
<i>P.</i> 9.97:	482	<i>Thren.</i> fr. 58a Cannatà	<i>Smp.</i> 215b: 275
<i>P.</i> 11.1 [T 98]:	107, 195,	Fera (= 129 Maehler):	<i>Smp.</i> 215c: 370, 472,
224, 233, 234, 242,		497	491, 496
321		<i>Thren.</i> fr. 58b Cannatà	Plinius
<i>P.</i> 11.1-2:	242, 243, 244	Fera (= 130 Maehler):	<i>NH</i> 21.64: 398
<i>P.</i> 11.2:	226	497	
<i>P.</i> 11.7:	233, 242, 321	<i>Thren.</i> fr. 59 Cannatà	Plutarchus
<i>P.</i> 11.50:	392	Fera (= 131a-b	<i>Adulat.</i> 68D [T 88a]: 28,
<i>P.</i> 12.6-10:	368, 370	Maehler) [T 100]: 108,	76, 99, 107, 114, 145,
<i>P.</i> 12.8-10:	409	195, 393, 411, 467,	150, 195, 201
<i>P.</i> 12.9-10:	488	482, 497, 499, 522,	<i>Aet. Gr.</i> 293CD: 225,
<i>Pae.</i> fr. 52c. 15 Maehler:		526, 528	237, 438
173			<i>Aet. Gr.</i> 293D: 186, 272,
			438, 459
			<i>Aet. Gr.</i> 299AB: 177, 437

<i>Aet. Gr.</i> 299B:	121,	<i>Num.</i> 4.8:	306	<i>Abst.</i> 3.17:	82
	186, 436, 463	<i>Par. min.</i> 311B:	297	<i>ad Od.</i> 10.240:	349,
<i>Aet. Gr.</i> 299E:	361,	<i>Pel.</i> 21.3:	73		350, 377
	365, 405, 406, 447,	<i>Prim. frig.</i> 953D:	186,	<i>VP</i> 6:	503
	448		272, 438, 459	<i>VP</i> 17:	486
<i>Aet. Gr.</i> 299EF:	462	<i>Quaest. conv.</i> 623B [T		Pratinas	
<i>Aet. Rom.</i> 291A:	168,	86a]:	107, 127, 128,		
	213, 366, 448, 465,		195, 365, 370, 471	708 Campbell [T 102]:	
	478	<i>Quaest. conv.</i> 655E:	92		18, 126, 131, 183, 195,
<i>Alex.</i> 2.6-3.3:	489	<i>Quaest. conv.</i> 672A:	425,		270, 322, 370, 455,
<i>Alex.</i> 2.7:	462		484		463, 485, 521
<i>Alex.</i> 2.7-9:	489	<i>Quaest. conv.</i> 716B:	76	708.2 Campbell:	39, 43,
<i>Arist.</i> 27.4:	508	<i>Quaest. conv.</i> 716F-717A:			108, 386
<i>Arist.</i> 9.2:	73		368	708.3 Campbell:	57, 99,
<i>Aud. poet.</i> 22A:	273	<i>Quaest. conv.</i> 717A:	405,		108, 531, 540
<i>Cam.</i> 5.2:	270, 455		411, 446, 448	708.3-4 Campbell:	188
<i>Cup. div.</i> 527D:	124, 255	<i>Ser. num. vind.</i> 566A:		708.3-5 Campbell:	268
<i>De Mul. vir.</i> 251EF:	436		225, 438	708.4 Campbell:	268
<i>Def. orac.</i> 417C:	479	<i>Superst.</i> 170A:	273	708.6 Campbell:	124
<i>E ap. Delph.</i> 388E-389C:		<i>Them.</i> 13.2-5:	73	708.13 Campbell:	274
	129	<i>Thes.</i> 20:	251, 259, 334	708.14 Campbell:	127,
<i>E ap. Delph.</i> 389A:	495	<i>Thes.</i> 20.2:	251		392
<i>Is. et Os.</i> 364E:	135, 177	Polemo Historicus		708.15 Campbell:	66,
<i>Is. et Os.</i> 364E-365A:	160,	18:	39, 141		85, 87, 89, 90, 99, 102,
	177, 438, 439, 441	fr. 60 Preller:	278		108, 123, 173, 407,
<i>Is. et Os.</i> 364E-365B:	135,	Pollux			540
	255	4.861:	438, 439	708.17 Campbell:	85,
<i>Is. et Os.</i> 364F:	134,	Polyaenus			206, 216
	405, 407	<i>Exc.</i> 7.5:	473, 496	711 Campbell [T 103]:	
<i>Is. et Os.</i> 365A [T 83a]:		<i>Strategemata</i> 4.1.1:	183		19, 108, 116, 186, 195,
	35, 43, 99, 107, 137,				201, 387, 462, 463,
	138, 184, 194, 201,	Polyarchus			521
	285, 540	<i>FGH</i> 37 F 1:	356	711.1 Campbell:	19
<i>Mul. virt.</i> 249EF:	186,	Porphyrius Tyrius		711.2 Campbell:	19
	272, 274, 438, 459	<i>Abst.</i> 2.55:	72, 73	711.5 Campbell:	19
<i>Mus.</i> 1133E:	280			711.9 Campbell:	19

Praxilla		Scholia		Hom. <i>Il.</i> 1.59: 348, 377
PMG 752 [T 104]: 109,		A. R. 1.932: 253		Hom. <i>Il.</i> 14.319:403, 438,
152, 197, 225, 248,		A. R. 3.997-1004a: 258		439
312, 323		A. R. 4.1212: 52		Hom. <i>Il.</i> 14.325a: 31
Priscianus		Alc 60 Voigt: 52		Hom. <i>Il.</i> 18.496: 336, 376
Inst. 2.277.20s.: 329		Ar. <i>Ach.</i> 242: 76		Hom. <i>Il.</i> 24.25-30: 356
Probus		Ar. <i>Av.</i> 1403: 106, 118,		[D] Hom. <i>Il.</i> 6.131: 335,
In Verg. <i>Buc.</i> 6.48: 355,		130, 193, 200		336, 376
356, 358		Ar. <i>Eq.</i> 408a [T 126a]: 48		[min.] Hom. <i>Il.</i> 6.21 [T
Proclus		Ar. <i>Nu.</i> 223: 107,		17a]: 272, 274
ap. Phot. <i>Bibl.</i> 5.320a 30:		194, 279, 280		Hom. <i>Od.</i> 3.171: 36,
118		Ar. <i>Ra.</i> 330: 225		42, 97, 104, 142, 169,
in Ti. I 336.15: 214		Ar. <i>Ra.</i> 357 (p. 286		191, 202, 541
Theol. Plat. 4.52.19-21		Dübner): 414		Hom. <i>Od.</i> 5.334: 226
Saffrey-Westerink: 472		[RV] Ar. <i>Ra.</i> 479 [T 49a]:		Hom. <i>Od.</i> 6.164: 108,
Pseudo Nonnus		45, 63, 64, 84,85,		137, 184, 195, 202,
Comm. in Or. 5.30: 498		86, 90, 91, 96, 102,		268, 353, 373
		111, 181, 187, 199,		Hom. <i>Od.</i> 9.198: 260
		201, 237, 444, 509,		Hom. <i>Od.</i> 10.240 [T 87a]:
		541		107, 195, 349, 377
		Arat. 640 [T 32a]: 257		Hom. <i>Od.</i> 11.322: 334
Q		[Scorial.] Arat. <i>Phaen.</i> Σ		Hom. <i>Od.</i> 14.425: 264,
		III 3: 106, 193		266
Quintus Smyrnaeus		Aristid. <i>Panath.</i> 313.20		Luc. <i>Dial. Mer.</i> 2.1 (p.
4.385: 251		Dindorf: 30, 229		275, 24ss. Rabe): 424
		E. <i>Ph.</i> 45: 74		Lyc. 107.229-231: 226
S		Hom. A <i>Il.</i> 9.129s. Erbse:		Lyc. 570 y 580: 354, 373
		431		Lyc. <i>Alex.</i> 211ss.: 438,
Sappho		Hom. AB <i>Il.</i> 23.92: 28,		439
17 Voigt [T 105]: 313,		42, 97, 105, 184, 192,		Pi. <i>I.</i> 7.3a [T 91a]: 426,
318, 432, 519		202, 313, 333, 376,		484, 514
17.10 Voigt: 83, 84, 98,		380, 446, 449		Pi. O. 2.39: 239
105, 192, 230, 540		Hom. bT <i>Il.</i> 6.133 (II 153		Pi. O. 5.10a (1.141.12
70.9 Voigt: 233		Erbse): 229		Drachmann):289, 441
128.1 Voigt: 228		Hom. <i>Il.</i> 1.39b (I 21		Pi. O. 7.60ab Drachmann:
157D Campbell: 232		Erbse): 80		408

Pi. O. 7.68:	485	Simmias	<i>Eleg.</i> 5 Campbell [T
Pi. O. 13.26a (1.362		AP 15.27.7:	110]: 39, 43, 108, 140,
Drachmann):	414	AP 26.7:	170, 195, 203, 541
Pi. O. 13.26b: 106, 120,			<i>Epigr.</i> LI Campbell [T
194, 200, 414		Simonides	111]: 21, 47, 50, 56,
Pi. P. 3.14:	224	27 FGE (AP 6.213):	99, 108, 141, 195, 203,
Pi. P. 3.139a		172 Bergk (= 113	541
Drachmann: 303, 304		Edmonds) [T 113]:	<i>Epigr.</i> LVII Campbell [T
Pi. P. 3.139ab		35, 43, 99, 108, 123,	112]: 47, 48, 50, 56,
Drachmann: 303, 306		177, 196, 201, 416,	99, 108, 185, 196, 201,
Pi. P. 3.177b (2.87.16		526, 541	452, 540
Drachmann):224, 248		519A fr. 10 Campbell [T	
Pl. R. 394c:	414	106]: 159, 195, 203,	Siryanus
Theoc. 1.21:	253	438, 519	<i>in Hermog.</i> 1.47.21 Rabe:
Theoc. 1.81:	254	519A fr. 10.1 Campbell:	124
		37, 43, 99, 108, 160,	
Semonides		541	Socrates Argivus
fr. 20 Edmonds (= 19		519A fr. 10.2 Campbell:	FGH 35 F 2: 438, 439
Adrados): 264, 266		161	
		519A fr. 10.3 Campbell:	Solo
Semus		161	26 West (= 20 Adrados)
FHG IV 496:	125	519A fr. 10.6 Campbell:	[T 114]: 114, 142,
		160, 161	144, 148, 154, 184,
Seneca		519A fr. 10.11 Campbell:	194, 203, 207, 249,
<i>Herc. fur.</i> 16:	224	160	295, 311, 319
<i>Oed.</i> 449-466:	351	519B Campbell 306	26.1 West: 36, 42, 98,
		519B fr. 1 Campbell (=	106, 541
Servius		<i>Lyr. Adesp.</i> S 387) [T	Sophocles
<i>Aen.</i> 1.67:	351	107] 305	<i>Ai.</i> 610: 472
<i>Aen.</i> 6.392s. [II 61.28		519B fr. 1 Campbell:	<i>Ai.</i> 693-701: 298, 299
Thilo-Hagen]:	495	108, 195, 322	<i>Ant.</i> 152-153: 473
<i>Buc.</i> 8.29:	388	537 Campbell [T 108]:	<i>Ant.</i> 1115-1152: 507
<i>Georg.</i> 1.5:	44, 75	108, 137, 184, 195,	<i>Ant.</i> 1121: 46
<i>Georg.</i> 1.7:	44, 75	202, 268, 353, 373	<i>Ant.</i> 1129: 268
<i>Georg.</i> 1.166:	498	574 Campbell [T 109]:	<i>Ant.</i> 1147-1148: 473
<i>Virg. Buc.</i> 6.15: 229, 267		108, 119, 195, 201	<i>Ant.</i> 1151: 504
		577a. 1-2 Campbell: 228	fr. 1024 Radt: 474

fr. 314.153 Radt:	279	10.3.13:	492	PMG 805 (c) [T 117]:	110,
fr. 674 Radt:	46	13.1.7:	253		130, 197, 300, 315,
fr. 684.4-5 Radt:	486	13.1.12:	253, 255		369, 488, 541
fr. 959 Radt:	504	13.1.20:	253	PMG 805 (c) 1:	101,
OC 678:	46	14.2.5:	39, 141		110, 187, 305, 541
OT 211:	50, 55	15.1.65:	503		
OT 213-215:	473			Terpander	
OT 1105:	46	<i>Suda</i>		6 Gostoli [T 118]:	28, 42,
OT 1108s.:	268	s. v. Ἀγαθοῦ Δαίμονος:			97, 104, 181, 191, 228,
Ph. 679:	486	92			267, 317
Ph. 986:	486	s. v. Ἀρίων:	119		
TrGF 4.959:	205	s. v. Βακχᾶς:	46	Theocritus	
		s. v. δεξιμήλος:	71	1:	254
		s. v. Εἰραφιώτης:	80	1.27:	171
Sosibius		s. v. Ἑρας δὲ δεσμούς:		2.66-68:	490
FGH 595 F 10:	135, 256	ὑπὸ υἱέος:	222,	26:	464
		330, 372		26.35:	237
Stephanus Byzantius		s. v. κισσύβιον:	170	26.6:	237
s. v. Ἀκρόρεια:	79	s. v. Λύσιοι τελεταί:	97	5.58s.:	302
		s. v. Πανικῶι Δείματι:	303	7.116:	249
Stesichorus		s. v. Πρατίνας:	19	7.153:	127, 392
212.1 Campbell:	228	s. v. Πρίαπος:	254, 372	12.44:	278
234 Campbell [T 115]:		s. v. σάβοι:	250	17.36:	249
28, 42, 97, 105, 184,		s. v. ταυροφάγον:	414		
192, 202, 313, 333,				Theognis	
373, 376, 380, 446,				479-496:	161
449				529ss.:	429
234.4 Campbell:	189	<i>Syrianus</i>		761-769:	161
236 Campbell [T 116]:		<i>in Hermog.</i> 1.47.21 Rabe:		811ss.:	429
97, 105, 192, 337, 373,		28, 91, 104, 191		973-976 [T 119]:	128
376				976:	35, 43, 98, 106,
		<b>T</b>			143, 144, 194, 203,
Stesimbrotus					541
FGH 107 F 13:	205	Telestes			
		PMG 805:	281, 368		
Strabo		PMG 805 (a):	369	Theophilus Antiochenus	
8.3.19:	360	PMG 805 (a) 4:	275, 281	<i>Autol.</i> 7:	251
8.6.11:	406				
10.3.10:	279				



Theophrastus	794 Campbell [T 124]:	<b>X</b>
564 Fortenbaugh: 431	28, 41, 43, 91, 110,	
	146, 197, 199	Xenocrates
Theopompus Historicus		fr. 219 Isnardi Parente:
FGH 115 F 276: 258	Tragica Adespota	498
	204: 248	
Thespis		Xenophanes
TrGF 4: 302	Tyrtaeus	1 Gentili-Prato: 167
	20 West (= 1 Adrados)	12 Gentili-Prato (17
Thucydides	[T 125]: 191	Diels-Kranz) [T 126]:
3.94.5: 478	20.1 West: 35, 43, 97,	48, 50, 99, 108, 134,
8.93: 39, 141	104, 541	196, 202, 384, 521
	20.1-2 West: 227, 317	
Tibullus		Xenopho
1.4.7: 253	Tzetzes	Eq. Mag. 3.2: 399
3.4.45: 44	ad Lyc. 11-12: 414	Smp. 5.7: 275
	ad Lyc. 212: 225, 438	
Timotheus	ad Lyc. 831: 254	
778 (b) Hordern [T 120]:	Diff. Poet. 15-17 (p. 85	
110, 185, 197, 199,	Koster): 414	
273, 314, 325, 452,	Sch. Ar. Ra. 357 (pp.	
490, 529	745s. Koster): 414	
780 Hordern [T 121]:		
148, 184, 197, 203,		
207		
780.1-2 Hordern: 170	<b>V</b>	
780.3-5 Hordern: 163,	Varro	
268, 274	RR 1.1.5: 44, 75	
780.4 Hordern: 47, 49,	RR 2.19: 44, 75	
50, 51, 55, 56, 101,		
110, 143, 541	Vergilius	
791.62 Hordern: 49, 50,	Aen. 6.15: 504	
110, 143, 148, 197,	B. 6.13: 278	
203	G. 4.516-527: 343	
792 Hordern [T 123]:	G. 4.521: 44	
110, 197, 244, 325,		
371	Vitae Pindari	
793 Campbell: 146	1.2.2-6 Drachmann: 306	

# ABSTRACT

---

## INTRODUCTION

Dionysus, who was considered once a newcomer to the Greek pantheon, is now listed as a god worshiped since Mycenaean times, a god of great importance in the Greek world from the archaic period. In this context, a study of the earliest testimonies of Dionysus and the Dionysian becomes indispensable. Only by looking at the texts and the images of the first times we can know the characteristics of the god and his worship in their origins.

The joint study of these materials shows that the information we receive is biased and subjective. Data fluctuate depending on whether we study Dionysism through the written word or image, they also differ depending on the time, place and, in the case of literary evidence, also according to gender. It seems logical that an epic poet, to submit to Dionysus in the context of a war, does not emphasize the same characteristics as a pre-Socratic philosopher would remark. Similarly, a lyric poet whose compositions are sung in a space more propitious to Dionysus, as a banquet or a theater, doesn't highlight the same facets.

## OBJECTIVES

Although it is frequently stressed the relationship of Dionysus and the theater, the god is so important in lyric poetry as in dramatic genres. In fact, before the birth of tragedy, we find references to its link with the chorus, especially those who sing dithyrambs, and with wine, which is considered as an inspiration of these compositions.

Actually, Dionysus is not the god of the theater, but the god of the chorus, regardless of their songs are inserted in a dramatic play or not. Moreover, Dionysian myths which we are familiar due to the tragedy, were often collected by the lyrics poets too, especially local versions as some indirect testimonies indicate, although unfortunately we have not retained any lyrical narration of them.

Every lyric poem has been composed to be performed in a very specific social occasion and this occasion determines the importance of Dionysus in the genre. The time of singing can be a private event, mainly the symposium in which no deity can compete in importance with the god of wine, or it may be a public event, a religious festivity that includes among its celebrations one poetic agon, chaired by Dionysus, who attends the scene to enjoy the show, to inspire choregos and to grant the victory to his chosen.

For this reason, we consider necessary to proceed to the study of the references to Dionysus and the Dionysian in Greek lyric poetry and contrast data provided by this literary genre with those extracted from other.

In order to achieve this aim, we have made a selection of lyrical texts that we have translated and studied. The condition to integrate the corpus has been that the text mentions the god, under any of their names or epithets, some of its attributes, its *erga*, or its ritual elements, a mythical character linked to it, or any reference to celebrations in his honor that tell us about the various forms of worship of Dionysus. In the case of some characters of his environment, such as Pan and Silenus, texts indicating no relationship with him are also included in the corpus, as they can illustrate the progressive approach between these hybrid beings and Dionysus, that provides information on the change in perception of the Dionysian.

The corpus includes lyrical verses of authors who lived between the seventh and fourth centuries B. C., and only the Alexandrian perpetrators and later writers have been left out. To these texts are added the poems of unknown authorship, whose dating is therefore very difficult. We analyze the texts transmitted literally and the paraphrases embedded in the work of a later author as Atheneus of Naucratis, or compositions which have served as inspiration to a Latin poet as Horace. Also our corpus is integrated by evidence related to the various lyric poets and texts that at some point have been attributed to a lyric poet, even though we know they are spurious, since they clearly fall into anachronisms.

## RESULTS

The result of the study of these texts has given rise to six sections. Each of them opens with an introduction and ends with partial conclusions, except the third, whose brevity does not allow this. partial conclusions try to synthesize the contents that have been broken down along the different sections that compose the chapter. Furthermore, while these sections are defined thematically, the final part of each chapter study the information diachronically, allowing meaningful conclusions about the evolution of Dionysus and the Dionysism in Greek lyric poetry.

In some cases we also attended geographical aspects, because data vary depending on whether the poet comes from Dorian, Ionian or Aeolian territory. However, this study does not always provide relevant information, as preserved lyric poetry stands in a particular area at a particular time and gives way to another region shortly thereafter.

The first chapter discusses the various ways in which the lyric poets refer to Dionysus, by one of their names, by the *epiklesis* arising from their fields of action or from the characteristic elements of their worship, or by their genealogy. Also they are studied in this first block the epithets used in the invocations of the god that emphasize its benign character and hobbies, and the terms that take a position on his uncertain status.

A second chapter covers everything that we understand as “Dionysian”. We study here the set of references to his sphere of power, such as choral song and

dance, or the music of certain instruments, their attributes, among which it emphasizes the wine and the vine, followed in importance by ivy in glasses, crowns or thyrsus; references to animals with whom Dionysus is identified and those that integrate their thiasus, to ritual elements, such as fire, and those places and attitudes linked to him, as rugged landscapes and bustle, and references to god's traits that prevail in myth and ritual, as his relationship with women, mortal or divine. Getting together all those elements located on a lyrical text allow us to discover the relationship of the passage with Dionysus and the Dionysism. All these Dionysian issues are structured according to the importance conferred on them by poetry, or rather, according to the number of surviving lyrical evidence about it.

After having studied the main characteristics that define Dionysus and the Dionysian in lyric poetry in the preceding chapters, it is time now to study specific aspects as god's appearance. This is the subject of the third chapter, that has a different structure from the rest of them due to the shortage of testimonies. Indeed, the small number of passages in which poets refer to a physical trait of the god leads to a brief thematic block, and it would be unnecessary and reiterative present an introduction and partial conclusions.

A thematic block follows in which we studied the relationship of Dionysus with other gods. Lyric poetry shows different types of relationships, so that the subsections are well defined. The block begins with the study of what might be called "family" relations, which include a study of the genealogy of God, according to different mythical versions of his birth, and the study of his offspring, focusing on Priapus, Oenopion and Flias, the three only characters presented by lyric poets as children of Dionysus. Then we study the regular members of his entourage. At this point, we feel it appropriate to distinguish between those mythical beings that follow and are subordinate to him, such as nymphs and satyrs, and the gods and goddesses, important in themselves, that accompany him on a relationship of equals, such as the Hours, the Graces, the Muses and the god Pan. Finally, it looks at the passages in which Dionysus is associated with the Olympian gods. In this context, Ariadne's absence calls attention. In fact lyric poetry does not care at all about the god's romantic relationships, although his relationship with the Cretan princess is documented in other literary genres from the archaic age.

This research continues with the study of myths featuring Dionysus, to which the lyric poets allude, but he do not tell about. Most of the texts that refer to Dionysian myths are secondary evidence, making it difficult to study the different mythical versions and different mythemes that compose the story. However, despite the difficulty of working with these materials, it becomes clear that references to Dionysian myths about punishment predominate. Indeed, the lyrics made reference to all usual theomachus: Lycurgus, Pentheus, Telephus and Tyrrhenian pirates. The lyric poets also wrote about groups of three sisters, of royal lineage, who refused to join their fellow citizens in the Dionysian rites and that were therefore punished by the god: the daughters of Proetus and the daughters of Minyas. This demonstrates the numerical superiority of the myths where Dionysus and his cult are rejected and the terrible punishment that the god imposes on their detractors. On the other hand, the lyric also documents less known mythical versions. So Stesichorus narrated in a lost work how Actaeon suffered the wrath of Dionysus because he fell in love with Semele and was an obstacle to the loves of Zeus and the Theban woman. The lyric poets also pay attention to those myths in which Dionysus appears as a benevolent and powerful god, able to take Hephaestus to Olympus helping his stepmother Hera. This episode provided him a place among the Olympics, because he was a god capable to address the pleas of his descendants, the Oenotropoi, when they were forcibly taken by the expedition to Troy so that the Greek troops did not lack provisions. Very different is the myth narrated by Telestes, which reflects the relationship between Dionysus and the music: according to this poet, Athena invents the *aulos* and gives it to Dionysus.

The study of cultic data documented in lyric poetry ends this thesis. After introducing Dionysus as god of the festival, the main way of evasion and liberation, we organize in three sections the lyrical testimonies. Firstly the references to the citizen cult among which are included mentions of poetry competitions, of sacrifices in his honor and allusions to various types of constructions: monuments commemorating the choral victory dedicated to the god, different altars including the *thymele*, and temples. In this case, we study *in extenso* the testimony on a hypothetical Theban temple of Dionysus near one of Demeter, one *temenos* dedicated to the Lesbian triad, and a temple in Elis. This one, perhaps located next to the water, is related to one of the most characteristic elements of the worship of this god. The

call to promote the epiphany of Dionysus. Finally, closing this section, we notice the myths that have ritual implications, such as those by the daughters of Proetus and the daughters of Minyas, that relate to the Agrionias held at Argos and Orchomenus.

Afterwards, we study the testimonials about the maenadic cult and after establishing the differences between the use of the terms “maenad” and “bacchant”, which have generated a lot of confusion surrounding this ritual, and we review the characteristic features of maenadic rite, to attempt to determine what's true and what is false about these cults. Indeed, the diachronic study which serves as the culmination of this block, demonstrates the importance of an overall view because only in this way we can understand that the rite maenadic was included as an integral part in the official celebrations, something that has often been overlooked.

Finally, we study the importance of this god in the mysteries, especially in the Orphic mysteries, in which Dionysus is the main figure. At this point, in order not to move away from the object of study, we have addressed only those texts that refer to the god and we have left out the remaining Orphic testimonies that have already been covered in depth by scholars of Orphism. We also address the difficult question of the role of Dionysus in the mysteries of Eleusis. In this context, he changes his name into Iacchus, a matter that has aroused several comments about his identification. Lyric poetry allows us to affirm that it is the same deity, but it doesn't provide specific information about the mystery rites because the texts in which Dionysus appears under this name mix different elements.

## CONCLUSIONS

The information about Dionysus and the Dionysian documented in lyric poetry contrasts with the data transmitted by other genres of archaic literature such as epic or pre-Socratic philosophy and with the data provided by the coeval figurative representations.

Dionysus, with any of their usual names, or by a reference to his genealogy, is presented in our texts as dancer, choregos, one who excites women, inspiring Bacchants, fond of crowns, raw meat eater, relief from grief, giver of wealth, god of poetic inspiration, passions server, love counselor, and sovereign of men. All these

attitudes emphasize their participation in the rites, public or mysterians, and his patronage of the wine. Against this, the lyric poets do not indicate any negative attitude of the god. They never characterized him by any behavior worthy of reproach or fear, neither allude to their vindictiveness, though sometimes this can be deduced from the few myths narrated. In some mythical episodes collected by the lyric, like Minyas' daughters, the god imposes a punishment to those who deserve it.

We found in lyric poetry most usual attributes of the god although not in the expected proportion. On the one hand, animals that relate to Dionysus are limited to the two that are identified with him, the bull and the goat, and his appearances are very slim. By contrast, the references to plants and elements of vegetable origin, such as the wreaths and thyrsus, are multiplied. The plants are not reduced to the ivy and vine, the two favorite of the god. Other vegetables are mentioned, as the grains of barley, celery or violets, whose relationship with the god is not so widespread.

Of course wine is among the attributes mentioned by the lyric poets, but, strangely enough, his references are very few, specially in the early times. They increase in the fifth century BC, when sympotic compositions proliferate and the god's name is often used to describe the drink.

Much more numerous are the references to the arts for which Dionysos extends his power. The lyric poets speak of songs, hymns and dithyrambs, music, rhythms and melodies of flutes and lyres, drums and cymbals, dance, chorus and poetic and theatrical competitions.

References to the wet element are missing, although it is so important for some authors because it is representative of the changing nature of god, and at the same time, because it serves as the Otherworld antechamber. Only Stesichorus collects its relationship with the goddess Thetis, and Dionysius Chalcus compares to participants in a symposium with sailors, but this is not enough to confirm the presence of water as Dionysian attribute in our texts.

The term "not young young", which uses Ion of Chios, deserves special attention as it relates to the Orphic invocations Ericepaeus and Andricepaedothysus, since both express the youthful character of the god and at the same time, that he is adult.



In lyric poetry, Dionysus appears related to other deities in different ways. It is strange that it is not preserved in lyric poem any reference to his relationship with Ariadne. His thiasus is formed mostly by goddesses that coincide in their youth and their relevance as a whole, not as individual deities. They are divine groups, as the Hours, the Graces and the Nymphs. Neither Satyrs nor Silenos, come with Dionysus. The only male character referred to by the lyric poetry is Pan, the goat god, who is mentioned in two texts of unknown date, so maybe in archaic times people imagine Dionysus accompanied exclusively by goddesses, reflecting a reality where the women worshiped him.

Next to him we found divinities of inspiration and love. The link between these deities and Dionysus represents the effects of wine, that encourages creative writing as much as the Muses and Phoebus, and favor the passion as much as Eros and Aphrodite.

Despite the wine-love relationship, the lyric poets ignore the myths of love. Apart from this silence, the myths transmitted by the lyric poetry are varied and allow for a mythical biography of the god. We have scattered references referring birth, upbringing and genealogy of Dionysus, which prove the knowledge of the traditional version of the childhood of the god. Surely the myth was not narrated, because it is considered very well known, as the epic mention it in passing too and only mythographers narrate it carefully and pay particular attention to the etymology of the names. With these stories relates the first Dionysian myth preserved in the lyric: the return of Hephaestus and the recognition of the title of Olympic for Dionysus Eiraphiotes, a motif also found in *Homeric Hymns*.

Several myths narrated by lyric poets invited to recognize the great power of the god: stories in which the characters gain the favor or punishment of Dionysus. In poetry we find the main theomachus: Lycurgus in a text of Stesichorus, probably Pentheus in a poem of Anacreon; veiled references to the fall of Telephus, king of Mysia "rich in vines", and the metamorphosis of the Tyrrhenian pirates into dolphins told by Pindar, the daughters of Proetus in an epinician ode written by Bacchylides and the daughters of Minyas in a work of Corina, which was inspired the story of Antoninus Liberalis. In the list of penalized, we also find characters that are not usually associated with the god. This is the case of Actaeon, which according to the

traditional version suffered the wrath of Artemis, but according to Stesichorus was devoured by his dogs for loving Semele. The latter predominate against a single myth favor: the story of how the three sisters “who make wine” are converted into doves so they escape, in response to their pleas to the god, their ancestor. We also get unique version of a well-spread myth: the discovery or invention of the *aulos* by Athena, delivering the instrument to Dionysus.

In contrast to other literary genres, the corpus that we have handled provides information on three different forms of worship, but sometimes the boundaries between them are blurred. In some texts Dionysus is related with the party broadly before we can determine what type of event it is. Fortunately, in most cases, it is easier to relate the texts to a particular aspect of worship to the god.

On the one hand, the examples of citizen cult are located, and documented since the seventh century BC. They are public displays of veneration as poetic contests, sacrifices in his honor and monuments, altars and temples. The information about the honors to the god of the chorus, the dithyramb, and by extension, of the lyric poetry, are very numerous.

The authors of Lesbos relate it to Zeus and Hera, with whom he formed a triad that was worshiped on the island, and Pindar joins the cult of Dionysus and Demeter. Lyric poetry proves that Dionysus was worshiped especially among women. These women, infected by divine madness and called “maenads” (frenzied) for this reason, in this poetic genre are listed under other names: Bacchantes, Lenaeai, Dymainai, Bassarids and Thyads (the Athenians and Delphic faithful sharing the latter name with nymphs companions of Dionysus on Parnassus). Only in rare cases the poets refer to men as priests of Dionysus. Devotees and worshipers leave the city to celebrate the god, and move to the tops of the mountains and forests to hunt, shouting and singing, to small prey. The common element to all Dionysian rite, is the fuss. The noise prevails in any party in his honor, which explains the epithets Bromius and Eriboas. Cries and wild dance that characterize these ecstatic rituals held at night, in the mountains, hidden from the prying eyes of men.

On the other hand, the joint study of the texts on the cult of Dionysus shows a new reality affecting studies about maenadism. Certainly we do not know what rite carried out the Bacchantes and we retain only certain ritual performances data, so, if

we look at the information that provides lyric poetry, it seems that this ritual had two parts. A first step would be what is known as maenadic rites, night, close to nature where they are located and opposite to the order of the city, known only by its participants. Following this stage, there would be a second part of the ritual in which women, released by contact with Dionysus, return to the city to participate in another kind of ritual, in this case, citizen, public and based on songs and choral dances, representations whose beauty lies precisely in the joint action based on a strict order, an order that can only be observed after ecstatic experience at mount. Thus, two forms of worship generally opposite might be actually complementary. In this sense is especially enlightening testimony of Anacreon, who describes three Bacchantes returning from the mountain with ivy, grapes and a goat to offer to the god, and coming into the city to get to the chorus.

Finally, we find the mystery cult to Dionysus. Pindar is the first lyric poet which includes references to Orphism in their compositions, specifically, in two of his *Threnoi*. Some lyric testimonies also mention to Iacchus, the alter ego of Dionysus in Eleusis, and these verses always tip the scales in favor of the identification of this character with the god of wine and are therefore outside the scope of the Eleusinian mysteries.

These findings highlight an undeniable fact: the lyric is the genre that provides most information in the knowledge of the archaic Dionysism. Only lyric poetry, created to be sung in public and private parties disclaims mythical stories giving way to cultic aspects. Dionysian myths narrated by the lyric poets are preserved fragmentary or indirectly, although the myth was a vital part of the epinician odes and dithyrambs. Instead, the evidence regarding the cult of Dionysus proliferate. Their representation in civic celebrations underlines its patronage over the chorus and arts involved in its staging, poetry, song, dance and music. Because of the relationship with the worship of these poetic creations, also lyric poetry is the literary genre which documents largest number of epithets of the god, many of which are created from the activities that characterize the rites in his honor. Only later, when the symposium becomes the place where they are sung the majority of the lyrical compositions that have survived, we find his other great sphere of power, one that everyone knows: wine and joy.